Научное приложение. Вып. LIII

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Вадим Михайлин

ТРОПА ЗВЕРИНЫХ СЛОВ

Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейскойтрадиции

Москва
Новое литературное обозрение
2005

ББК 71.04
УДК 930.85
М 84

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. LIII

Михайлин В.

М 84 Тропа звериных слов: Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 528 с., ил.

В книге предложен инновационный подход к исследованию самых разных культурных феноменов, свойственных индоевропейскому кругу культур. Скифский «звериный стиль» и русский мат, культура древнегреческого застолья и нравы архаических воинских сообществ, природа спортивных состязаний и культурных кодов, лежащих в основе классических литературных традиций, — каждое из этих явлений становится предметом заинтересованного антропологического анализа, в результате которого все они начинают складываться в единую непротиворечивую картину. Картину трехтысячелетней европейской культуры, увиденной под неожиданным и непривычным углом зрения.

ISBN 5-86793-392-x

ББК 71.04
УДК 930.85

Trópa есть множественное число от τρόπος[1].
Михаил Еремин

[1] τρόπος (*др.-греч.*) — направление; способ, образ, манера, лад; характер, нрав; обычай, обыкновение: образ действия, поведение; оборот речи, троп; музыкальная тонация, лад; форма силлогизма, фигура.

НЕПРЕДИСЛОВИЕ

> Современному мыслителю это чрезвычайно трудно сделать, потому что современный мыслитель всегда безумно увлечен исторически сам собой, своим местом.
> Это очень забавно.
>
> *Александр Пятигорский*

Нет, это не «предисловие» — по многим причинам. Во-первых, сомнителен сам жанр, предполагающий либо умудренного годами и славой предисловщика, вводящего в мир взрослых дядей юного дебютанта (дебютантку)[1], либо — как это было в недавние еще годы — идеологически выдержанного (на худой конец, «идеологически сдержанного») препроводителя сочинения прогрессивного иностранца в руки пышущего идейным здоровьем советского читателя. Во-вторых, сомнительна ситуация, когда книге предпослано предисловие. Что в таком случае предполагается? Что кто-то не поймет это сочинение, а потому нужно заранее его истолковать? Это попахивает недоверием к читателю, а с такой подозрительностью я решительно не согласен и на такое дело не подписывался. В-третьих, предисловия часто пишут в том случае, когда автор мертв, сочинения его забыты (или полузабыты) и заботливый издатель (вкупе с публикатором) пытается преподнести хорошо забытое старое как ужасно актуальное новое. В моем случае все совсем не так. Автор — Вадим Михайлин — жив-здоров, известен, тексты, вошедшие в эту книгу, широко публиковались, и он совершенно не нуждается ни в проводниках, ни в препроводителях, ни в публикаторах. Оттого «предисловия» я писать не буду.

Да и кто я такой, чтобы писать предисловие к книге по исторической антропологии? Я никогда профессионально не занимался этим предметом, а в своих исторических занятиях редко переходил границы проверенного десятилетиями ползучего позитивизма. Впрочем, зацепочка есть. Я — в качестве редактора отдела «Практика» журнала «Новое литературное обозрение» — печатал (предварительно прочитав и вычитав) многие тексты, вошедшие в эту книгу. А читая и вычитывая, размышлял над ними в каче-

---

[1] Оценить уместность этого образа можно, лишь прочитав находящуюся за моей спиной книгу.

стве историка, занимающегося не совсем свойственным мне делом. И вот то, до чего я додумался за эти годы, вылилось в нижеследующие сумбурные заметки (историзирующего) историка.

С попытки историзировать историческую антропологию и начну. Почему и когда появилась «историческая антропология»? Когда и почему возникло желание рассматривать «исторические» народы как «неисторические», исследовать, к примеру, отношение к смерти какого-нибудь «цивилизованного француза», будто он не француз, а австралийский абориген[3]? Ответ очевиден: когда традиционное для XIX века представление об «истории» (преимущественно, «политической», но — отдельно — и «экономической», «культурной» и даже «социальной»; последняя в конце позапрошлого века равнялась так называемой «народной», вспомним, хотя бы Грина) было подвергнуто сомнению. Это сомнение постепенно, а потом уже и стремительно, разрушило «историю» как предмет, причем главным орудием ее уничтожения стало требование «научности». История, как физика или математика, должна иметь свои закономерности: с момента произнесения этой фразы атом истории распался на специфический «исторический нарратив», являющийся, как нам объяснили «новые историки», просто одним из литературных жанров, и на многочисленные частицы, которые можно туманно назвать «науками о человеке». Энергия, освободившаяся в результате распада атома истории, оказалась гигантской и очень полезной — там, где ее использовали в мирных целях. К концу прошлого века эта энергия так преобразовала ландшафт гуманитарных наук, что узнать в нем индустриальный пейзаж эпохи конвейерного производства «национальных историй» решительно невозможно. Ленин, сидя на Капри, увлекся современной ему физикой и написал (ставшее потом принудительно знаменитым) сочинение, в котором разом уверял, что «материя исчезла» и «электрон практически неисчерпаем». Никто не смог объяснить ему, что исчезла не «материя», а то, что он, вслед за некоторыми авторами XVIII и XIX веков, считал «материей». Так вот, можно ли то же самое сказать об «истории»?

Не буду множить банальности и пересказывать подготовленному читателю содержание спецкурса, который обычно читают на первом курсе истфака и который называется «Введение в специальность». Или того, который читают уже курсе на третьем под общим ничего не значащим названием «Историография». Исторически под «историей» понимали разное — это ясно. Столь же ясно, что не совсем разное: некий общий субстрат «истории» существовал всегда — у тех народов, которые занимались сохранением и написанием «истории». Еще более очевидно, что субстрат этот имеет отношение ко «времени», а не, скажем, к «пространству». Оттого требования предъявить специфические «исторические закономерности», чтобы доказать принадлежность «истории» к рангу «наук», мгновенно привело к распаду этого самого субстрата: «закономерный», значит — «повторяемый», «неизменный во времени». В результате (во многом, усилиями «анналистов») «история» стала постепенно перемещаться из «времени» в «пространство», от собственно «истории» к «исторической антропологии». Исследователь решительно «выходит вон» из того времени и той культуры, которую он изучает, он оказывается в другом пространстве и как бы вне времени[1], и уже оттуда наблюдает за объектом своего исследования. Он — антрополог, проводящий полевые исследования, только вот людей, поведение которых он изучает, уже давно нет в живых[2]. «Короли-чудотворцы» Марка Блока похожи уже на ирокезских вождей, а не на христианнейших государей великой европейской страны. Чуть позже появился структурализм, окончательно отделивший «антропологию» от «истории»: «история структур» и «культурных кодов» есть не «история» (во всех смыслах), а «изменение».

Здесь меня интересует не содержание, ход и результаты этого процесса «отказа от истории», а его исторические обстоятельства. Этот отказ, безусловно, носил модернистский характер и был следствием ужасающей первой мировой войны. Европейцы (а чуть позже американцы — но несколько по-иному[3]) от «истории» «устали», они хотели проснуться от ее «кошмара», освободиться от нее, чтобы история больше не отправила их в идиотские окопы[4]. Одним из главных инструментов пробуждения от «истории» стал вневременной «миф», который в двадцатые-тридцатые годы стали с разных сторон «исследовать», «узнавать», «возрождать», «создавать». Конечно, то, что делал Пропп, сильно отличалось от манифестов сюрреалистов, докладов в Коллеже Социологии и, особенно, от идеологической практики нацизма; но исторически все эти вещи являются производными одной эпохи. Спустя примерно сорок лет от истории стали отказываться уже не модернисты, а постмодернисты — и совсем по другим причинам. Увядание универсалистских модернистских концепций предопределил временный успех крайнего релятивизма; именно он растворил историю в «историческом нарративе», лишив ее любого смысла, кроме жанрового.

[1] Иногда мне кажется, что «историческая антропология» есть ни что иное, как «антропология исторических народов».

[1] Вне времени и истории. Потому так сладко историзировать исторического антрополога.

[2] Как и физически нет этого самого «поля».

[3] Учитывая «молодость» этой нации.

[4] В конце концов, они отправились-таки в окопы и даже в лагеря смерти, но только вот отправила их туда не «история», а «миф».

Книга Вадима Михайлина имеет подзаголовок «Пространственно-ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции». Уже это сигнализирует о том, что «истории» в ней нет — так как нет «времени». Здесь существует только разнообразные пространства и царящие в них культурные коды. Эта книга не «не», а «а-исторична». При этом а-историзм Михайлина носит принципиально модернистский характер и принципиально тяготеет к модернистскому «большому стилю». Я думаю, что его книга вообще есть один из последних модернистских проектов в гуманитарных знаниях.

Попробуем понять, что же — помимо универсальных антропологических смыслов — скрывается за михайлинским «пространством». «Пространство» — очень русская и очень британская тема. Русская, потому что «ледяная пустыня», потому что «три дня скачи — не доскачешь», потому что «одна шестая». Россия вообще прежде всего «пространство», а потом уже «время», «история» и проч. Но в этой теме очень важен и британский поворот[1]. «Пространство» — это гигантские британские колонии, Индия, Африка, Азия, Австралия, то есть, те самые места, где проживают племена и народы, являющиеся естественным материалом для исследования антрополога. Британский джентльмен, отправляясь в колонии, сохранял множество привычек из жизни метрополии, однако в каком-нибудь Пешеваре он вытворял вещи совершенно несовместимые с мирными домиками родного Дербишира. Именно так работали те самые «пространственно-ориентированные коды», о которых написана книга, находящаяся сейчас от читателя на расстоянии последнего абзаца моего «Непредисловия». Да и сама эта книга построена по пространственному принципу — автор путешествует, идет «тропой звериных слов» по нескольким избранным им пространствам (от Скифии и гомеровского эпоса до современной российской тюрьмы и порноискусства) и обстоятельно высвобождает все те же самые неизменные культурные коды. Какие? Чтобы узнать это, надо прочесть книгу.

И последнее. Книга Вадима Михайлина хотя и повествует о пространственно-ориентированных культурных кодах, очень многое говорит о времени, нашем времени. И о попытках не попасть под воздействие (даже очарование) уловок этого самого нашего времени. Иными словами, она и об истории тоже.

Кирилл Кобрин

[1] Напомню читателям еще одну ипостась Вадима Михайлина — он известный переводчик с английского. Именно Михайлин подарил русскому читателю колониальный, ориенталистский «Александрийский квартет» Лоренса Даррелла и ультрамодернистскую прозу Гертруды Стайн.

ОТ АВТОРА

Эта книга являет собой результат пяти лет работы с комплексом гипотез в области исторической, культурной и социальной антропологии, который еще в 1999 году получил рабочее название «пространственно-магистического подхода». Термин вынужденно точен, а потому его приходится объяснять. Речь прежде всего идет о детерминированности различных культурных практик (поведенческих модусов, навыков социальной самоорганизации, кодовых систем, способов мировосприятия) той территорией, на которой в данный момент находится индивид или группа индивидов. Причем термин «территория» (или «зона») здесь понимается не с чисто пространственной, а с культурно-антропологической точки зрения и восходит к антропологической теории, имеющей отношение к событиям весьма далеким (по времени) от тех феноменов, которые я выбрал в качестве объектов исследования.

В свое время американский антрополог Оуэн Лавджой, рассуждая о причинах, породивших человеческое прямохождение [Lovejoy 1980; 1981], высказал гипотезу о цепи факторов, собственно и породивших человека как биологический вид. Одним из этих факторов, имевшим определяющее значение, он счел изменение в способе воспроизводства, позволившее антропоидам резко повысить численность популяции при одновременном наращивании выигрышных стратегий выживания. Высшие человекообразные обезьяны, с его точки зрения, вымирают в первую очередь потому, что рожают слишком умных детей. Крупный мозг, позволяющий резко увеличить количество потенциально доступных поведенческих навыков, требует, во-первых, длительного внутриутробного периода созревания плода, а во-вторых, еще более длительного периода «детства», необходимого для усвоения соответствующих навыков, уже накопленных группой к моменту рождения детеныша. В результате период от рождения одного детеныша до рождения другого затягивается на долгие годы, поскольку самка просто не может «позволить себе второго», пока «не поставит на ноги первого».

С точки зрения Оуэна Лавджоя, гоминиды решили эту проблему изящно и просто. Они придумали «детский садик». В самом деле, зачем каждой самке таскать на себе своего детеныша (что, помимо прочего, приводит к ограничению мобильности и к ухудшению собственного рациона), когда две-три взрослые самки при

помощи нескольких неполовозрелых «девочек» (которые еще не могут иметь собственных детей, но вполне в состоянии ухаживать за чужими) могут обеспечить относительную безопасность и ухоженность детенышей всей стаи. При этом большая часть взрослых самок не отходит далеко от «гнездовой зоны». Самцы же проходят эту зону, *ничего не потребляя*, но зато, не будучи отныне скованы детенышами и самками, могут существенно расширить внешние границы «своей» территории. Данная стратегия «развязывает руки» большинству стаи, которая отныне может позволить себе вырабатывать совершенно иные способы «потребления территории». А кроме того, таким образом снимается «ограничитель рождаемости»: человек, как известно, едва ли не единственный биологический вид, который совокупляется и размножается вне прямой зависимости от каких бы то ни было сезонных, периодических и др. природных факторов.

Новые способы «потребления территории», по Лавджою, в первую очередь сводятся к принципиальному размежеванию зон и способов добычи пищи между различными группами доселе единой «стаи». Лавджой сравнивает между собой две территориальные матрицы, связанные с половозрастной дифференциацией пищевых территорий предполагаемых антропоидов. На первой, соответствующей ранним стадиям развития прямохождения (каковое в теории Лавджоя сцеплено с развитием целого ряда иных экологических, биологических и социально-групповых факторов), пищевые зоны самцов и самок фактически совпадают. На второй, условно «финальной», «собственно человеческой» (промежуточные стадии я опускаю), выделены три четко различные зоны: 1) центральная, соответствующая территории совместного проживания всей группы, разбитой в этом случае на нуклеарные семейные пары, она же зона «детского сада», она же — в дальнейшем — зона накопления запасов пищи и проч.; 2) серединная, соответствующая «женской» пищевой территории, и 3) окраинная, пищевая территория самцов. Поскольку Лавджоя интересовала почти исключительно проблема происхождения бипедии, он фактически обошел вниманием исключительную, архетипическую, на мой взгляд, социокультурную значимость выведенной им «окончательной» схемы для всей дальнейшей истории человечества.

При неизбежном в данной территориальной схеме принципе формирования групп, занятых активными поисками пищи, по половозрастному признаку должна достаточно рано и четко обозначиться половозрастная специализация как в видах и способах добывания пищи, так и в *формах поведения*, адекватных данным способам добывания пищи. Инвариантность поведения в данном контексте имеет жесткую территориальную привязанность. Те качества, которые необходимы взрослому самцу на «охотничьей» территории (агрессивность, ориентированность на группу и т.д.), откровенно противоположны тем качествам, которые приемлемы в качестве системообразующих на территории совместного проживания ряда индивидуальных семейных коллективов (так, уровень агрессивности должен быть неминуемо снижен, ориентация на коллектив должна по крайней мере сочетаться с отстаиванием интересов собственной семьи). Следовательно, должны существовать механизмы, во-первых, запоминания и накопления разных взаимоисключающих форм поведения, а во-вторых, актуализации данной конкретной поведенческой системы в тех или иных адекватных ей условиях. При этом применительно к данной конкретной территории все остальные способы поведения, свойственные «иным» территориям, являются избыточными. Данная схема приводит к возникновению особой «револьверной» структуры сознания, свойственной, на мой взгляд, практически всем известным архаическим культурам. Суть этой структуры заключается в том, что каждая культурно маркированная территория автоматически «включает» адекватные ей формы поведения и «выключает» все остальные, с ней несовместимые. Отсюда — жесткая привязанность архаических культур к ритуалу, который, по сути, является узаконенным средством «вспомнить» латентно присутствующие в коллективной памяти избыточные формы поведения и обеспечить «правильный» (то есть не угрожающий идентичности как отдельного индивида, так и коллектива в целом) магический переход. Отсюда — необходимость тотального кодирования всей окружающей среды: поскольку для поддержания «культурной адекватности» всякий феномен неминуемо должен быть «вписан» в одну из культурных зон, маркером которой он отныне и становится.

Отсюда — и еще одно необходимое мне понятие: *магистический*. Употребительное в традиционном европейском знании понятие *магического* предполагает целенаправленное использование человеком тех кодов, при помощи которых он систематизирует окружающий мир. Человек, который вызывает дождь, разбрызгивая воду, или насылает порчу, прокалывая иглой восковую фигурку врага, несомненно совершает магическое действие. Магия — это власть человека над кодом.

Однако существует и обратная зависимость. Человек зачастую не осознает причин, по которым совершает те или иные поступки, актуализирует те или иные поведенческие формы: в таких случаях его действия совершаются «под воздействием момента», «чувства», «порыва» и т.д. Он просто начинает вести себя иначе, чем пять минут тому назад, не отдавая себе отчета в том, что усвоенная им когда-то и доведенная до автоматизма система реакций на кодовые

раздражители, маркирующие переход из одной культурной зоны в другую, просто «включила» в нем иную модель поведения. Четверо интеллигентных русскоговорящих мужчин, решивших отправиться на рыбалку, начнут говорить на мате (или, по крайней мере, не испытывать внутреннего дискомфорта при употреблении данного вербального кода), как только пересекут границу «культурной» городской территории и останутся одни, то есть, как только совместятся системы кодовых маркеров, регулирующие внешнее (иная культурная зона) и внутреннее (иной способ организации внутригрупповой структуры и взаимодействия с другими группами) пространство. И они перестанут говорить на мате, как только сядут в «обратный автобус».

Итак, *магистика* — это власть кода над человеком.

Магия и магистика идут рука об руку и зачастую с трудом отличимы друг от друга. Когда современный человек стучит по дереву или плюет через плечо, произнося благое пожелание, он совершает магическое действие, вписанное в логику «апотропеической безопасности». Однако действие это зачастую имеет характер чисто автоматический — либо подчеркнуто, демонстративно ритуализованный: я делаю так потому, что так принято делать, и хочу соблюсти все «кодовые» условности. Таким образом, человек «соглашается уступить коду»: целенаправленно принимая его власть над собой и приобретая таким образом в его рамках большую поведенческую свободу. В современной городской ситуации, где все основные культурные зоны перемешаны между собой, подобная свобода «балансирования на грани» и жонглирования различными кодовыми и поведенческими навыками приравнена к know how культурной адекватности. Впрочем, с тем большим удовольствием современный городской человек окунается в «чистую», «беспримесную» магистику: чему самое лучшее свидетельство — знаменитый «эффект толпы».

Однако для того, чтобы изучить тот «культурный коктейль», который плещется внутри современного городского человека, нужно прежде всего выделить основные компоненты этого коктейля, определить их состав и свойства и — разобраться в исторически сложившихся способах и пропорциях смешивания ингредиентов. Собственно, этому и посвящена моя книга.

БЛАГОДАРНОСТИ

Прежде всего я хочу выразить искреннюю признательность той команде, с которой работаю на протяжении нескольких последних лет. Одни и те же несколько человек вели с 2002 года в Саратовском госуниверситете семинар «Пространственно-магистические аспекты культуры», а затем, в 2004-м, составили костяк Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии. Сергей Трунев, Ольга Фомичева и Екатерина Решетникова все эти годы были той референтной группой, на которой я опробовал только что родившиеся концепции и каждый участник которой, в свою очередь, генерировал собственные идеи и подходы, позволившие существенно расширить область применения базовой системы гипотез и скорректировать отдельные положения и направления исследовательской деятельности. Счастливая атмосфера непрерывного творчества стала на эти несколько лет тем воздухом, которым мы дышали практически постоянно. У каждого из троих имелась своя сложившаяся сфера научных интересов, но мы по-прежнему можем себе позволить роскошь едва ли не полного взаимопонимания: за что — отдельная благодарность.

Все вышесказанное касается и нашего «московского филиала» в лице Ирины Ковалевой и Антона Нестерова, благодарность которым вынесена в отдельную строку — только ради того, чтобы вынести ее в отдельную строку.

Обсуждение основных положений — и возникающих по ходу «боковых ответвлений», порою вполне завиральных, — стало поводом для знакомства с Натальей Сергиевой, Еленой Рабинович, Светланой Адоньевой, Ириной Прохоровой, Кириллом Кобриным, Ильей Кукулиным, Ильей Калининым, Александром Дмитриевым, Александром Синициным, Светланой Комаровой, Ником Алленом, сэром Джоном Бордменом, Аленом Шнаппом, Анни Шнапп-Гурбейон, Франсуа Лиссаррагом, Франсуа де Полиньяком, Вероник Шильц, Жан-Клодом Шмиттом, Андреасом Виттенбергом, Ниной Стравчински, Кэтрин Мерридейл и многими другими значимыми для меня людьми, чье мнение я высоко ценю и коим благодарен за ум, профессионализм, открытость и готовность помочь.

Своей семье я благодарен за самый факт существования этих людей со мной рядом и за то терпение, с которым они к этому обстоятельству относятся.

А посвятить эту книгу я хочу Григорию Степановичу Михайлину и Василию Павловичу Позднышеву, саратовскому крестьянину и донскому казаку, моим дедам, каждый из которых был младшим сыном в своей семье: почему и остался в живых.

СКИФЫ

ЗОЛОТОЕ ЛЕКАЛО СУДЬБЫ: ПЕКТОРАЛЬ ИЗ ТОЛСТОЙ МОГИЛЫ И ПРОБЛЕМА ИНТЕРПРЕТАЦИИ СКИФСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ[1]

Вышедшая еще в 1985 году фундаментальная монография Д.С. Раевского «Модель мира скифской культуры» справедливо претендовала на создание в отечественной науке прецедента системного и полного (в меру имеющегося материала) рассмотрения вопроса о формировании вероятностной модели скифского мировоззрения. Выдвинутая автором концепция базируется на глубоком анализе археологических и литературных дискурсов и вписывает скифскую модель мира в широкий иранский, индоиранский и индоевропейский контекст. По моему мнению, эту книгу можно до сей поры с полным основанием считать вершиной современной отечественной скифологии. Мастерски выполненные Д.С. Раевским интерпретации конкретных скифских «текстов» и целых семантических комплексов опираются на строго системную методологическую базу. Однако именно эта база, с моей точки зрения, время от времени и подводит автора, ставя его интерпретативные техники в зависимость от далеко не всегда адекватной материалу структурно-семиотической модели. В результате оригинальные и концептуальные авторские наблюдения оформляются в достаточно спорную, на мой взгляд, интерпретативную систему, — которой я и хотел бы противопоставить свою собственную, опирающуюся на анализ привлеченного Д.С. Раевским семантического материала.

1. ПЕКТОРАЛЬ КАК ЕДИНЫЙ ТЕКСТ. ОСОБЕННОСТИ «СТРУКТУРНО-ТОПОГРАФИЧЕСКОГО» КОДА

Посвятив всестороннему анализу знаменитой пекторали из кургана Толстая Могила четвертую, завершающую главу своего исследования и назвав эту главу «Греко-скифская космограмма», Д.С. Раевский одним этим вычленил данный скифский торевтичес-

[1] Первая публикация: [Михайлин 2003]. Для данного издания текст был переработан и дополнен.


Рис. 1

кий текст[1] в качестве представительного феномена, через посредство которого (естественно, в соотнесенности с как можно большим числом других, «параллельных» текстов) возможен выход на понимание сущностных основ скифского мировоззрения[2]. Дальнейший анализ пекторали именно как единого текста превращается таким образом в попытку реконструкции на его основе целостной мировоззренческой системы, свойственной кочевым (или полукочевым) скифским племенам, составлявшим в период примерно с VII по III век до нашей эры базисный этнический субстрат южнорусских степей (а также, вероятно, и родственным с языковой, этнической и/или общекультурной точки зрения народностям, которые в означенную эпоху занимали обширную территорию от Дуная и Карпат на западе до Алтая на востоке и от предгорий Урала на севере до Иранского нагорья и Памира на юге).

Для начала приведем краткое описание пекторали (рис. 1):

> Она представляет собой ажурный золотой нагрудник из четырех витых жгутов, скрепленных на сомкнутых концах узорными обоймами и львиными головками. Пространство между жгутами образует три лунарных поля, на которых размещены различные изображения. Центральное место в верхнем поясе занимают фигуры двух полуобнаженных мужчин, растянувших за рукава одеяние из овечьего меха и, видимо, заканчивающих его шитье. По обе стороны от них расположены фигуры самок домашних животных с детенышами, между которыми находятся две фигуры скифских юношей; один из них доит овцу, другой затыкает амфору, в которую, очевидно, слито надоенное молоко. С каждой стороны эту композицию завершает фигурка птицы. Средний пояс заполнен

[1] Вероятнее всего, греческий по исполнению, но скифский по «содержанию». Анализ проблемы взаимоотношений между скифским «заказом» и греческим «исполнением» также дан в исходной работе.

[2] В той же работе см. также представительную библиографию по интересующей нас проблеме и по скифологии вообще, а также критический разбор ряда авторских концепций — в том числе и нескольких интерпретаций «текста» пекторали. Критика интерпретаций Б.Н. Мозолевского, Д.А. Мачинского, А.П. Манцевич и др. настолько полна и убедительна, что я не считаю нужным снова поднимать здесь связанные с ней вопросы.

> причудливо изгибающимися побегами аканфа, на которых размещены пять фигурок птиц — одна строго по центру и по две с каждой стороны. Наконец, в нижнем поясе мы видим трижды повторенную сцену терзания лошади парой грифонов; к этой композиции примыкают сцены терзания кошачьими хищниками с одной стороны — оленя, с другой — кабана. Завершается этот пояс с каждой стороны изображением собаки, преследующей зайца, а также пары кузнечиков.
>
> [Раевский 1985: 181]

При анализе семантики пекторали Д.С. Раевский, в отличие от своих предшественников и совершенно, на мой взгляд, оправданно, предпочитает «путь не от сюжетной сцены, хотя бы и занимающей в ней центральное (и композиционно, и по смыслу) место, а от общей *структуры* памятника», ставя перед собой задачу «анализировать всю совокупность представленных мотивов и отношений между ними» [Раевский 1985: 187]. Первым делом он ориентирует изобразительный текст в пространстве, отталкиваясь при этом как от «положения пекторали в личном уборе ее носителя» [Раевский 1985: 188], так и от семантики представленных в тех или иных ее частях образов. Определив средний фриз как по преимуществу орнаментальный, он сосредотачивается далее на смысловых характеристиках и бинарном семантическом противопоставлении двух «крайних» фризов, определяя один как «верхний» и «центральный», а другой — как «нижний» и «внешний», «периферийный».

При этом «верхний/центральный» фриз жестко увязывается автором с миром «культуры», «плодородия» и с «серединным», человеческим миром вообще. Помещенные на фризе фигурки самок домашних животных с детенышами как нельзя лучше соответствуют этой идее. Строгая же иерархичность симметрического изображения, которое повторяет традиционный в индоиранских источниках ряд «пяти частей скота» (человек-лошадь-корова-овца-коза), позволяет вписать верхний фриз в более широкий смысловой контекст и трактовать его как «своего рода изобразительный эквивалент магической формулы, обеспечивающей благополучие, и прежде всего умножение скота» [Раевский 1985: 195]. Центральная в «верхнем» фризе композиция (два скифа с овчинной рубахой) трактуется как семантически связанная с «той же идеей плодородия и процветания» [Раевский 1985: 196] на основе достаточно широких параллелей с трактованными в духе прокреативной магичности римскими, хеттскими, греческими и славянскими ритуалами и фольклорными текстами.

«Нижний/внешний» фриз, заполненный по преимуществу сценами терзания или погони, трактуется через посредство базисного

для всей работы «толкования мотива терзания в искусстве Скифии как метафорического обозначения смерти во имя рождения, как своего рода изобразительного эквивалента жертвоприношения ради поддержания установленного миропорядка: животные, терзаемые в нижнем регистре, погибают для того, чтобы произошел акт рождения, воплощенный в образах верхнего регистра» [Раевский 1985: 191].

Дальнейшая логика исследования очевидна, если исходить из не потерявших и по сию пору позиций в отечественных гуманитарных науках тартуско-московских структурно-семиотических моделей. Впрочем, именно желание во что бы то ни стало привязать семантику того или иного образа к базисной для этой школы структурной модели и подрывает изнутри единство авторской схемы анализа.

Центром композиции становится, естественно, мировое древо, представленное в пекторали центральным, растительно-орнаментальным фризом (аналогия подкрепляется вплетенными в орнамент изображениями птиц, характерных обитателей верхней трети мирового древа[1]). Основанием для такого прочтения центрального фриза является также то обстоятельство, что этот «побег» «служит главным организующим элементом, связующим верхний и нижний фризы (resp. верхний и нижний миры), что соответствует функции мирового древа» [Раевский 1985: 200]. Почему в данном случае мировое древо организует пространство в *горизонтальной* плоскости, причем верхний и нижний миры размещены от него по обе стороны, а птицы, которые, по логике вещей, должны быть привязаны к верхней части дерева, явно тяготеют к его середине (если и вовсе не к корням — при том что в центре «растительного» фриза расположена пальметта, из которой, согласно Д.С. Раевскому, «произрастает растительный побег» [Раевский 1985: 201]), автор не объясняет.

Другим претендентом на роль мирового древа становится вертикальная ось композиции, организующая, с точки зрения автора, ряд символических изображений согласно все той же традиционной трехчастной логике. В этом случае образы, помещенные в центре каждого фриза, организуются автором вокруг центральной оси таким образом, чтобы их смысл так или иначе отвечал месту каждого в соответствующей «части» мирового древа. Так, самым «верхним» образом оказывается висящий над головой одного из полуобнаженных скифов горит с луком. Автор замечает по этому поводу, что

[1] «...одни из которых клюют эти ветви, а другие — нет; как известно, это традиционный мотив, связанный в индоиранском мире с мировым деревом...» [Раевский 1985: 200].

> ...вполне обычным является изображение лука, висящего в ветвях дерева, которое обладает достаточно явными чертами, позволяющими характеризовать его как мировое. Стабильность такого размещения делала даже изолированное воспроизведение этого мотива достаточно легко прочитывающимся знаком, символизирующим мировое дерево и, в частности, маркирующим верхнюю его зону.
>
> [Раевский 1985: 200]

Основанием для именно такой трактовки висящего в ветвях лука послужили композиции на пряжках из Сибирской коллекции Петра I и на золотой пластине из Зубова кургана, где изображена сцена смерти (сна?) персонажа под деревом. В ветвях и в том и в другом случае действительно висит лук; однако, на наш взгляд, это обстоятельство отнюдь не является достаточным основанием для строгой привязки лука к верхней части мирового древа, поскольку в данном случае речь, вероятнее всего, идет об иллюстрации какого-то конкретного эпического и/или ритуального эпизода [Грязнов 1961: 22]. К тому же автор странным образом не учитывает другого, точно такого же горита, помещенного в той же, центральной, части верхнего фриза пекторали и откровенно *лежащего на земле*[1]. Если одежда из овчины, трактуемая автором как маркер серединной части мирового древа, действительно является таковым, то, во-первых, лук в этом случае автоматически утрачивает строгую привязку к «верху», а во-вторых, мировое древо на этом должно и закончиться, не распространяясь на два «нижних» фриза, — чего в модели Д.С. Раевского не происходит.

Для трактовки следующего по порядку (сверху вниз) образа овчинной рубахи автор первым делом ссылается на давно уже имеющие для мифоведения сугубо исторический интерес взгляды А.Н. Афанасьева. Впрочем, даже если действительно принять возможность соотнесения овчины (или золотого руна) с серединной частью мирового древа, то ситуации это нисколько не облегчает. Помимо высказанного выше соображения о необходимости «обру-

[1] Что тем более странно, если учесть следующее обстоятельство: критикуя действительно более чем уязвимую точку зрения Д.А Мачинского (массагеты, по Геродоту, вешают лук у входа в кибитку в качестве предупреждающего знака при совокуплении с женщиной, и, следовательно, этот мотив есть знак приобщения персонажей к женскому божественному началу), Д.С. Раевский в качестве аргумента пользуется именно этим, вторым, лежащим на земле луком: «Если мотиву висящего лука такая семантика присуща стабильно в любом контексте (что само по себе трудно доказуемо) ... то непонятно, почему повешен лук лишь одного из “энареев”, тогда как у другого он лежит на земле» [Раевский 1985: 186].

бить» в этом случае мировое древо в верхнем фризе пекторали, возникает еще целый ряд неразрешимых, с нашей точки зрения, вопросов.

Итак, предположим, что лук маркирует верхнюю часть мирового дерева, а овчина — его середину. Нижнюю, откровенно хтоническую часть древа маркирует в этом случае «изображение терзаемой лошади, что указывает на толкование нижней зоны мирового дерева как мира смерти» [Раевский 1985: 202]. Однако буквально дюжиною страниц выше, рассуждая об аспектах «использования в анализируемом памятнике топографического кода», автор пишет:

> Заслуживает внимания тот факт, что на пекторали грифоны терзают именно лошадей. Связь этого мотива в скифской традиции с космическим верхом подтверждается и восходящими к фольклору источниками.
>
> [Раевский 1985: 190]

Кроме того, при рассмотрении вертикальной оси композиции из авторского поля зрения как-то вдруг выпадает столь значимый со структурной точки зрения средний (или — центральный?), «растительный» фриз. В котором на среднюю ось как раз приходятся пальметта (то есть — «низ»? поскольку именно из нее все и растет?) и сидящая *под* пальметтой птица (то есть явный «верх»). Крайне невразумительно выглядит подобный «топографический код», где все три части мирового древа играют в чехарду, а потому некоторые из них вовсе не учитываются, а другие трактуются весьма произвольно, — в зависимости от ситуативной необходимости.

Явная уязвимость данного подхода видна и при попытке распространить его, скажем, на известный изобразительный текст позолоченной серебряной амфоры из кургана Чертомлык (по замечанию самого Д.С. Раевского, «на близость принципов построения декора» этих двух памятников «указывали многие исследователи» [Раевский 1985: 182]). На чертомлыцкой амфоре (рис. 2) растительный орнамент со вписанными фигурами птиц (а также с выступающими рельефными головками львов и гиппокампа/пегаса) занимает большую и *нижнюю* часть поверхности сосуда. «Человеческому» фризу, более или менее параллельному верхнему фризу пекторали, отведена *середина*, в то время как в *верхнем* фризе грифоны терзают оленя. Таким образом, верх и низ откровенно меняются местами.

И тем не менее сам выдвинутый Д.С. Раевским принцип подхода к пекторали как к единому, семантизированному не только на образном, но и на более высоком, структурно-топографическом

уровне тексту представляется мне вполне оправданным. Проблема состоит в том, чтобы попытаться найти принцип построения пекторали, способный непротиворечиво «расшифровать» и смысл каждого заключенного в той или иной группе образов послания, и общий, существующий на «макротекстуальном» уровне смысл.

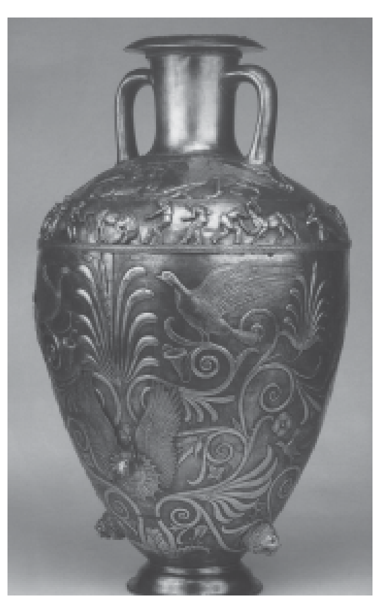


Рис. 2

Отталкиваться, как мне кажется, нужно в первую очередь от возможной функционально-ритуальной значимости пекторали, ибо в скифской, как и любой другой сколько-нибудь «ранней» традиции, семантика изобразительного текста, помещаемого на бытовом, а тем более ритуальном предмете чаще всего бывает самым тесным образом связана с семантикой самого этого предмета. Ритуальная же значимость золотой пекторали сомнения, как мне кажется, ни в ком вызывать не должна, — как и шейные гривны, она маркирует на теле мертвого статусного воина семантически значимую границу между головой и туловищем (ср. известнух «трехчастность» каменных скифских «надгробий», где главными пограничными маркерами являются именно гривна и пояс. См.: [Савинов 1977; Раевский 1985: 135 — 146]). Не следует, впрочем, упускать из виду и того обстоятельства, что пектораль «шире» гривны — как в прямом, так и в переносном смысле. Маркируя верхней своей кромкой границу между головой и туловищем, основным «текстом» она прикрывает «душу» (как до сих пор именуются в ряде русских говоров центральная и верхняя часть груди) покойного, тем самым претендуя на центральное место в погребальном «макротексте».

Тем не менее, проблема функционально-ритуальной привязанности «текста» пекторали до сей поры ускользала от внимания исследователей, тогда как, на наш взгляд, совершенно очевидным является следующий факт: при глубокой (согласно греческим источникам) разработке скифского погребального ритуала, в особенности же ритуала царского, «случайных» предметов здесь быть просто не может. В отечественной традиции интерпретировались — с опорой на археологические и текстологические данные — самые

разные предметно-семантические аспекты скифского погребального ритуала: семантика пространственной организации погребения, возможные ритуальные функции «спутников» умершего (а также их социальная и этническая принадлежность), сопутствующие конские погребения, остатки ритуального пиршества, семантика оружия и прочих предметов, положенных вместе с умершим в могилу. Однако столь значимый торевтический текст пекторали из Толстой Могилы, к тому же помещенный[1] при погребении в настолько «сильную» смысловую позицию, рассматривался как бы сам по себе, вне сопутствующего ритуального контекста.

Начнем, пожалуй, с семантики материала, из которого изготовлена пектораль. Во-первых, пектораль — цельнометаллическая, во-вторых, металлом этим является золото. В традиционном для индоевропейских культур (и не только для них) смысловом поле любой цельнометаллический предмет — в особенности предмет декоративный и/или обладающий ритуальной значимостью — имеет смысл воспринимать как связанный с воинской функцией. Символическая противопоставленность в рамках архаических индоевропейских традиций «металлической» воинской культуры «деревянно-каменным» культурам жрецов и «хозяев» (вайшьятов) есть тема для отдельного большого исследования[2]. Однако целый ряд как древних, так и сохранившихся до относительно недавнего времени бытовых и ритуальных практик недвусмысленно свидетельствует о существовавшем на ранних стадиях развития этих культур достаточно жестком размежевании «чистой», «деревянно-каменной» зоны и зоны воинской, «металлической»[3].

«Цельнометаллический» герой как представитель маргинальной воинской страты («неправильно» родившийся, неженатый или «неправильно» женатый, подверженный боевому бешенству и потому представляющий опасность не только для чужих, но и для

[1] *Видимо*, помещенный — исходя из «анатомического назначения» предмета. Погребение было ограблено, и археологическая экспедиция под руководством Б.Н. Мозолевского в 1971 году обнаружила пектораль в очевидно случайном положении у стены дромоса.

[2] Данную тему в последнее время достаточно плодотворно разрабатывает С.И. Трунев (доклад на 6-м заседании открытого семинара «Пространственно-магистические аспекты культуры» 26 февраля 2002 г., СГУ, Саратов). См. также: [Трунев 2003].

[3] Связь воинских мужских союзов и соответствующих инициационных практик с магией металла подметил еще Отто Хёфлер [Hцfler, 1934]. Весьма разнородный и довольно-таки слабо систематизированный материал по этому поводу см. в «Кузнецах и алхимиках» М. Элиаде [Элиаде 1998]. Наиболее взвешенный и цельный подход см. в работе Ж. Дюмезиля «Осетинский эпос и мифология» [Дюмезиль 1976].

своих и т.д.) есть едва ли не обязательный персонаж индоевропейских воинских эпических традиций. Осетинские Созырыко и Батрадз отвечают всем этим критериям. В греческой традиции неуязвимый для металла Ахилл обретает это исключительное свойство тремя способами. Согласно наиболее распространенной (и относительно поздней) версии мифа, Фетида окунает его в Стикс, то есть в смерть (или в единосущную со структурной точки зрения границу между жизнью и смертью), таким образом посвящая его смерти с самого рождения — что вполне соответствует стандартной маргинально-воинской «судьбе». По Аполлодору, Фетида закаляет его по ночам в огне, — здесь металлическая природа героя явлена как нельзя более очевидно. В «Илиаде» мотив неуязвимости Ахилла открыто не проговорен, однако, Ахилл становится фактически неуязвим после того, как Гефест выковывает ему божественные металлические доспехи, естественно, неуязвимые для оружия смертных. Неуязвимость (по одному из вариантов мифа) Аякса Теламонида, «второго лучшего» греческого бойца под Троей, объясняется тем, что его младенцем закутал в непробиваемую металлическим оружием шкуру Немейского льва Геракл, гостивший у своего старого друга и соратника Теламона. Сигурд/Зигфрид приобретает неуязвимость для металлического оружия, искупавшись в крови дракона[1]. Ульстерский герой Кухулин формально не является неуязвимым — как и Ахилл у Гомера, — однако всем прочим выделенным характеристикам соответствует и гибнет только в результате нарушения гейсов. Кстати, его «металлическая» природа все-таки проявляется в сюжете об избиении им ирландской дичи. Вернувшийся с охоты Кухулин настолько раскаляется от «азарта»[2], «боевого бешенства», что его приходится последовательно погружать в три котла с ледяной водой, которая кипит и испаряется, — и только потом допускать до «нормального человеческого общения»[3].

Не менее многочисленны и практики «отрицания металла», связанные с «хозяйскими» и жреческими культурными зонами. Обычай проведения первой борозды деревянной сохой («чтобы не оскорблять землю металлическим плугом»), зороастрийские и парсийские практики использования в ритуальных целях исключи-

[1] Мотив змееборчества, истолкованный с точки зрения пространственно-магистического подхода, будет отдельно затронут ниже, а впоследствии станет предметом особого рассмотрения в отдельной работе.

[2] Иранское *дхзар*?

[3] Еще одна тема для отдельной статьи, имеющей целью истолковать откровенно ритуалистический по природе торевтический текст, — это сюжет, представленный на знаменитом кельтском котле из Гундеструпа.

тельно каменных и деревянных предметов, специфически воинские коннотации металлической антропоморфной скульптуры[1] в классической античной традиции, магистическая осмысленность металлических предметов на уровне традиционной и современной «бытовой магии» (приметы, загадки, наговоры и т.д.) — все эти весьма разнородные с культурной точки зрения феномены свидетельствуют о живучести данной дифференциации, сохраняемой на латентном уровне даже в поздних культурах.

Золото в индоевропейских культурных контекстах — металл весьма специфический. Связь его с представлениями, во-первых, о воинской удаче, «фарте», и, во-вторых, с властными характеристиками обладателя несомненна[2]. В индоиранской системе варн золото и соответствующий ему красный цвет четко увязывались с кшатрой, то есть с «сословием» статусных воинов.

Итак, цельнометаллический золотой предмет, выступающий в парадно-ритуальной функции, скорее всего может быть жестко привязан к воинским территориально-магистическим практикам и к соответствующим семантическим и сюжетным рядам. Сходного мнения относительно принципиально воинской принадлежности и адресации всего комплекса значений, связанных со скифским «звериным стилем», придерживаются и некоторые отечественные исследователи:

> Нетрудно убедиться в том, что звериный стиль в реальной скифской жизни являл собой нерасчлененное единство эстетического, социального и религиозного моментов, причем это единство отмечается с самого начала его появления и прослеживается на всей территории его распространения. (...) Наконец, то обстоятельство, что предметы (...) украшенные в зверином стиле, очевидно, не являются социально нейтральными, что они по своему материалу и функциональному назначению свидетельствуют о принадлежности их владельцев к военно-аристократическому сословию или даже, как золотая пектораль, являются символом власти, указывает на присущий звериному стилю определенный социальный аспект. (...) Если иметь в виду только среду бытования, то главный акцент, очевидно, следует делать не на знатности, а на военном характере тех погребений, в которых регулярно встречаются памятники звериного стиля. Надо ли говорить о том, что у скифов, как и в любом другом обществе, воинами становятся не только представители аристократии?
>
> [Хазанов, Шкурко 1976: 40 — 42]

А коль скоро речь у нас идет о погребении воина, обладающего крайне высоким статусом («царя»), то и символ, помещенный у этого воина на груди, вероятнее всего, должен иметь самое непосредственное отношение к особенностям его социального и воинского статуса. Рассуждения о том, что текст пекторали посвящен культу «великого женского божества круга Аргимпасы — Астарты — Атаргатис — Афродиты Урании» [Мачинский 1978: 144—146], базирующиеся к тому же на попытке анализа изобразительного ряда одного-единственного, верхнего фриза, не выдерживают никакой критики. Однако не менее уязвима с этой точки зрения и концепция Д.С. Раевского о «греко-скифской космограмме», дающей общее представление о наличии связанных между собой бесконечным кругом рождений/смертей «человеческого» и «потустороннего» миров, — если только не подозревать в пекторали своего рода путеводитель по мировому древу, некое подобие древнеегипетской «Книги Мертвых».

Но, если отвлечься от связанных с прокреативной магией смысловых рядов и обратиться к практикам сугубо воинским, можно ли найти в скифской традиции (и других, связанных с ней, традициях) основу для противопоставления центральной и периферийной зон? На мой взгляд, решение — в первоочередной необходимости обратить внимание на сам по себе модус повседневного воинского существования в традиционных индоевропейских культурах, среди которых скифская культура ничуть не являла собой исключения.

Воин, обладающий высоким социальным статусом, а тем более статусом царским (и, следовательно, наделенный помимо высоких воинских характеристик еще и высокими характеристиками «хозяйственными» и «жречески-магическими»), существовал в этой системе как бы в двух ипостасях: «властной» и «собственно воинской». В контексте мирного быта он представлял собой весьма зна-

[1] Характерно, что устойчивая традиция связывает осквернение статуй богов в ночь перед отплытием экспедиции Алкивиада на Сицилию с тем, что их головы были якобы покрыты *золотой* краской — хотя никаких свидетельств в пользу именно такого способа «богохульства» не существует. В поздней античности золоченые статуи ставят тем, кто еще при жизни обретает — благодаря *воинским* заслугам — статус героя (первая золоченая статуя была присуждена в качестве экстраординарного знака воинского почета Манию Ацилию Глабриону, разгромившему в 191 г. до н.э. при Фермопилах мощнейшую армию Антиоха III). Но даже в IV веке нашей эры Аммиан Марцеллин в Res Gestae (XIV, 1, 8 — 9) откровенно осуждает распущенность римских граждан, которые без должных на то оснований добиваются воздвижения себе медных или позолоченных статуй, — так же, как и тех, кто носит туники, нарочито изукрашенные в духе «звериного стиля».

[2] См. в этом отношении в связи с собственно скифской культурой и с проблемой функционирования звериного стиля [Хазанов, Шкурко 1976: 40—51].

чимое, если и не центральное, звено в цепи общинных связей, будучи центром («головой») зависимой от него и (с точки зрения стандартного магистического осмысления) *телесно инкорпорированной в него* группы. Причем группа эта включала в себя отнюдь не только «человеческий фактор», то есть конкретных людей, связанных с «хозяином» кровнородственными, клановыми, клиентскими или любыми другими отношениями зависимости. В нее входило также любое «освоенное» группой движимое и недвижимое «имущество»: скот, пахотная земля, пастбища, предметы обихода и т.д. и т.п. «Большое тело» хозяина могло «прибывать» и «убывать», и в этом отношении прокреативные магические коды и в самом деле играли в его жизни весьма значимую роль[1], — но только в пределах этого, «мирного», территориально-магистического модуса существования, связанного с основной, освоенной, «культурной» пространственной зоной, а также и с некоторыми другими значимыми характеристиками (сезонными, возрастными и т.д.).

Другой модус существования, собственно воинский, подразумевал включенность в совершенно иную, «чужую», «хтоническую» территорию войны, добычи и смерти. Статусный воин и здесь являлся «головой» своеобразного коллективного «тела», но только тело это имело совершенно иной характер. Это был единый несущий смерть организм (дружина, «охота»[2], «стая», «корабль» и т.д.), состоящий из людей, животных (кони, псы[3]) и оружия, причем

---

[1] Причем размножение животных и людей, умножение предметов обихода, приращение пространства и т.д. были с этой точки зрения куда теснее связаны между собой и с общим «умножением/убыванием» тела хозяина, нежели с другими контекстуальными аспектами существования тех же самых людей, животных, предметов и территорий.

[2] Рассмотрение охоты как магически и статусно значимой военно-аристократической практики, охоты как единого ритуального «текста», в который на правах значимых элементов включены участники-люди (с жестко расписанной ролевой сюжетикой и иерархией), участники-животные, оружие и предметы снаряжения и экипировки, особенности сезона и пейзажа, — все это представляет собой предмет для отдельного обстоятельного разговора. Отчасти подходы к данной проблематике с представленной здесь точки зрения были намечены в докладах (С.И. Трунев, В.Ю. Михайлин) на 10-м заседании семинара ПМАК (5 ноября 2002 г.), с общей темой «Пространственно-магистическая семантика охоты». Несколько иную, хотя довольно близкую, точку зрения см. в прекрасной монографии Алена Шнаппа «Охотник и город» [Schnapp 1997].

[3] Кроме этих, «помощных» животных речь, несомненно, может и должна идти еще и о тех животных, которые выступали в качестве (потенциальной) добычи и как таковые были заранее включены в «тело» охоты. То же касается и врага на войне: особенно с «внутренней», «культурной» точки зрения, для которой всякий «маргинал» есть неотъемлемая часть единого Дикого Поля вне

магистические характеристики каждого из элементов были опять-таки прежде всего семантически связаны между собой и с общими «зональными» характеристиками, — и магически «выключены» из любых «прокреативных» контекстов, как несовместимых с зоной смерти.

Любые рассуждения о единстве смерти и рождения, автоматически объединяющих «культуру» и «периферию», «верх» и «низ» на основе «рождающего/поглощающего» хтона, — не более чем тяжелое наследие «романтических» интерпретаций теории М.М. Бахтина о природе «телесного низа», которые в лучшем случае нуждаются в серьезной корректировке, а в худшем — вообще лишены каких бы то ни было реальных оснований. Смерть статусная, смерть, включенная в контекст «мирного» существования в центральной «культурной» зоне, несомненно, может и должна рассматриваться если не в контексте включенности, то в контексте соотнесенности с прокреативной магией. Но смерть «полевая», происходящая в маргинальной, хтонической зоне, есть смерть par excellence, смерть в чистом, беспримесном виде. Более того, даже биологически живые участники «охоты» с магической точки зрения являются мертвыми, ибо изначально погружены в смерть и обречены ей[1]. Они — герои и, следовательно, являют собой принципиальную противоположность всему «нормальному», «человеческому». Они способны выступать в роли «оборонителей и устроителей» порядка, но стать частью этого порядка они в принципе могут лишь после соответствующих процедур очищения, — или воцарения как высшей степени очищения. Однако в любом случае речь должна идти о *полной и принципиальной перемене природы* «вернувшегося к жизни», «воскресшего» персонажа. Любая прокреативность в зоне «Дикого Поля» — это «неправильная», «незаконная», «злая» прокреативность, несовместимая с прокреативностью «культурной».

Обращает на себя внимание также и выраженная противоположность верхнего и нижнего фризов с точки зрения «статики»/«динамики». Позы персонажей верхнего фриза — как людей, так и животных — носят откровенно непринужденный, спокойный характер, причем центром композиции является неодушевленный

зависимости от того, свой он или чужой. Свой отличается от чужого в первую очередь свойственной ему *возможностью* очищения и последующего вхождения в культурный контекст. Чужой такой возможностью не обладает вовсе или обладает в весьма ограниченной мере, требующей дополнительного регламентирования отношений с ним, — как с рабом («полу-мертвым»), как с будущим неполноправным и маргинализованным членом общины (метеком, периэком и т.д.), или как с «гостем».

[1] Ср. «мертвая охота».

предмет, овчинная рубаха, растянутая двумя *сидящими* скифами[1], имеющими оружие *при* себе, но не *на* себе. Динамичность композиции нарастает — параллельно с уменьшением масштаба фигурок — к краю фриза, заканчиваясь двумя фигурками летящих птиц (также, возможно, соотносимых со скифским вариантом общеиранских «фраваши/фраварти»).

Нижний фриз отмечен той специфической динамичностью, которая вообще свойственна «звериному стилю». Кстати, «динамическая тенденция» здесь противоположна по знаку той, которую мы наблюдали в верхнем фризе. Наиболее агрессивной, динамичной и «злой» является центральная композиция (или все три центральные композиции с лошадьми и грифонами). Уже в случае с кошачьими хищниками и оленем/кабаном динамики несколько меньше (лапы хищников по преимуществу стоят на земле, а в случае с кабаном один из хищников даже не касается тела жертвы). В сценах с зайцами и собаками терзания как такового, собственно, нет: есть структурно близкий к нему мотив погони, преследования, однако он не столь «окончателен» и не столь однозначен по смыслу. Заканчивается фриз и вовсе двумя *статично сидящими* друг напротив друга кузнечиками. Натуралистически ориентированный греческий мастер не стал, естественно, копировать особой «искаженной», собственно скифской пластики, основанной на «перекрученных в поясе» фигурах терзаемых копытных, на «свернувшихся в кольцо» хищниках и на геометрически выверенном вписывании элементов тел одних животных в тела других. Однако и он пыталcя (в той мере, в какой ему позволяла собственная традиция, также успевшая к этому времени достаточно далеко уйти от классической уравновешенности и гармоничности поз) максимально динамизировать изображение, подчеркнув патетику погони, терзания и смерти.

Эта «изломанность» звериного стиля, стремление к детальной проработке отдельных частей тела при общей фантастичности фигуры, неоднократно отмечалась как отечественными, так и зарубежными исследователями, причем не только применительно к собственно скифскому искусству, но и применительно к «параллельным» феноменам в раннескандинавской, славянской, европейской раннесредневековой и др. изобразительным культурам. Структурно тождественные принципы организации текста А.Я. Гуревич наблюдает и в скальдической поэзии:

> То же самое можно видеть и у скальдов. Скальд не распространяет своего внимания равномерно на все описываемое им событие или на всю личность воспеваемого им вождя, но полностью направляет его на интенсивное выделение одной детали, частности, эпизода, одного какого-либо качестве героя: эта деталь призвана представить целое.
>
> [Гуревич 1967: 135]

Впрочем в обоих случаях это касается, на мой взгляд, специфической эстетики восприятия, свойственной той и только той категории населения, для которой динамика, стремительность, искаженность и смерть — как категории, противопоставленные плавности, статичности, гармонии, цельности и жизни, — представляли собой атрибутивные характеристики некоего цельного эстетического идеала. Ясно, что в данном случае речь может и должна идти исключительно о маргинальных воинских коллективах как об адресатах «звериного стиля», в широком смысле слова (включающем эстетические феномены самой разной природы и самого разного порядка). То же, вероятно, можно сказать и о существующем параллельно «звериному» «статусном» стиле.

> Связь архаического звериного стиля с воинской средой и военным бытом столь же отчетливо проявляется и в наборе предметов, на которые помещались изображения животных. Здесь можно выделить три основные группы: оружие, предметы сбруи боевого коня и предметы сакрального и социально-культового назначения. Примечательно, что на вещах повседневного обихода и даже украшениях звериный стиль встречается лишь в единичных случаях.

[1] Особая в архаических индоевропейских культурах символическая роль сидения как состояния, противопоставленного лежанию, стоянию и движению, есть предмет для отдельного подробного разговора. Эту тему в отношении античной культуры подняла в свое время еще О.М. Фрейденберг («“сидение” — метафора преисподней, и оно имело место в погребальной обрядности: античные люди в быту не сидели, а полулежали» — [Фрейденберг 1978: 41]). Кроме того, О.М. Фрейденберг связывает сидение с домашним культом мертвых, предков-родоначальников — с римским культом пенатов. Иранские параллели можно найти в культе т.н. «фраваши» — женских духов, которые при должном к ним отношении «отвечали» за благополучие «домашних» мертвых, за благополучие рода вообще, приходили членам рода на помощь в сражениях (своеобразная «валькирическая» функция, так же четко, как и в скандинавской мифологической системе, соотнесенная с культом смерти). С образом птицы прямо соотносится и еще одна общеиранская реалия — представление о «фарне» (хварано, фарро и т.д.) как о счастье, благополучии, удаче; царской благости, обеспечивающей счастьем всю подконтрольную царю территорию; воинском счастье и удаче в бою. Стоит вспомнить также и о том, что в функции скандинавских конунгов входило «сидение на курганах», несомненно связанное с одиническими и валькирическими мотивами — но в «мирной», «домашней» обстановке.

> Даже в простом перечне животных, более или менее постоянно фигурирующих в зверином стиле, в котором хищники и сильные травоядные решительно преобладают над домашними, отчетливо проявляется скифский эстетически идеал. Красота — не самоцель и не абсолют. Красиво то, что в наибольшей степени способствует выживанию и победе. Красивое — это прежде всего быстрое, сильное, стремительное.
>
> [Хазанов, Шкурко 1976: 42]

Не логично ли предположить, что «быстрое, сильное, стремительное» в качестве эстетического идеала свойственно не скифскому искусству вообще (иначе на «предметах повседневного обихода» звериный стиль встречался бы столь же часто), но *маргинально-воинскому* идеалу красивого, противопоставленному идеалу *хозяйственно-статусному*. Пектораль из Толстой Могилы уникальна именно тем, что на ней представлены **обе** эстетики, статусная и не-статусная, как части одного изобразительного текста, в контексте единого смыслового поля[1].

С этой точки зрения совершенно иную семантическую наполненность может обрести и проблематичный «растительный» фриз. Можно долго дискутировать о том, почему растительный (в широком смысле слова, а не только и даже не столько древесный!) субстрат является основным «переходным» компонентом в индоиранских ритуалах, связанных с очищением и с обретением другого статуса и/или состояния. Но факт остается фактом, — в виде ли травы, брошенной под ноги жертвенному животному, в виде ли непременного пучка прутьев (*барасман* или *барсом*), который совершающий очистительное жертвоприношение жрец держит в руке, или в виде сока (*сома, хаома*) от истолченного в «чистой» каменной ступке каменным же пестиком растения, — но, прежде чем обрести свое новое состояние, жертва должна «стать травой», «умереть и взойти». «Потому что тело жертвы — это трава, — комментирует данное обстоятельство Айтарейа-Брахмана (II, 2, 11), — (и) поистине так он (жрец) дает жертве ее полное тело» (См.: [Бойс 1988: 11—12]). Имеет смысл напомнить в этой связи также и о зафиксированном греческими источниками (Геродот, История, IV, 60) *бескровном* характере «статусных» скифских жертв богам, резко противопоставленных весьма кровавым *военным* ритуалам, связанным с питьем крови первого убитого противника, с ритуальными убийствами пленных, со снятием скальпов и кожи с правой руки убитого врага, — и с дальнейшим использованием скальпов и человеческой кожи в качестве материала для «бахромы на удилах», обшивки для горитов или целых «волосатых» плащей как откровенного предмета ритуального (и кровавого, волчьего) воинского бахвальства. Вспомним также и о другом, зафиксированном греческими источниками скифском ритуале, связанном со сжиганием семян конопли. Надышавшиеся наркотическим дымом скифы «громко воют от удовольствия»: практика, на мой взгляд, вполне сопоставимая с рядом других известных индоевропейских воинских практик, вроде обычая викингов «перерождаться в волков», одурманивая себя перед боем своеобразной «хаомой» из сока мухоморов.

[1] В этой связи было бы небезынтересно заново пересмотреть традиционные трактовки семантики такого классического «литературно-изобразительного» текста, каким является у Гомера описание щита Ахилла. На настоящий момент, как мне кажется, самая взвешенная и интересная точка зрения на этот счет представлена в: [Schnapp-Gourbeillon 1981]

Итак, переход между двумя основными пространственными зонами возможен лишь через растительную «буферную зону», связанную с очистительным или посвятительным жертвоприношением[1], а потому «посредническая» функция среднего, растительного фриза, не нуждается, с моей точки зрения, ни в каких дополнительных семантических атрибуциях[2]. Важны здесь и птицы,

[1] Относительно жертвоприношения как способа «структурировать и регулировать» насилие см.: [Жирар, 2000].

[2] Интересно, что сходную, на мой взгляд, ритуальную роль «культурно посредничающей» инстанции между двумя мирами, статусным и маргинально-воинским, могут играть скандинавские кеннинги. На существование в них двух четко выраженных и противопоставленных друг другу смысловых рядов обратил внимание А.Я. Гуревич в уже цитированной выше работе: «Можно предположить, что, собственно, кеннинг соединяет не разнородные понятия, а скорее представляет *единство тех элементов мира, которые для древних норманнов не были расчленены*. Эти различные (для нас) ряды вещей и существ: живая и мертвая природа, люди и звери, птицы и т.п. — не воспринимались в такой же степени различными и обособленными в обществе, к которому принадлежали творцы кеннингов, и те, кто их слышал в исполнении скальдов, понимали их и испытывали удовольствие. Не этим ли объясняется постоянное обозначение в кеннингах моря землей (“земля рыб”, “земля тюленей”, “дом лососей”) и наоборот (“море оленей”, “озеро елей”, “фьорд кустарника”); отсюда дом — “корабль”, рыба — “змея воды”» [Гуревич 1967: 137]. Однако, смысловая противопоставленность моря и суши играла в скандинавской культуре эпохи викингов весьма специфическую роль. Достаточно сказать, что устойчивый термин «морской конунг» обозначает предводителя разбойничьей воинской дружины, которая, в отличие от нанимаемых «хозяйскими» общинами кондотьеров, защищающих ту или иную территорию, занималась грабежом без разбора между своими и чужими. Впрочем, и «сухопутные» конунги с окончанием зимнего «сезона спячки» легко превращались в «морских» и, по большому счету, отличались от них только наличием «зимних квартир», где им полагалось «кормление». Море, весна/лето, корабль были таким образом четко противопоставлены земле, осени/зиме, дому — как зона «свободы и добы-

составляющие часть растительного орнамента. Жаль, что Д.С. Раевский, обыкновенно весьма внимательный к числовой символике изобразительного текста, не обратил внимания на то, что птиц здесь *пять*, что по аналогии с блестяще откомментированным им же самим числом присланных скифами Дарию стрел означает *всеобъемлющий и вездесущий* характер смысла передаваемого послания (четыре стороны света и центр). Впрочем, и мировое древо здесь также может быть вполне уместным, однако *не жертву нужно комментировать, отталкиваясь от мирового древа, а мировое древо — отталкиваясь от жертвы*. Причем речь в данном случае должна идти о «жертве перехода», приносимой на границе двух пространственно-магистических зон с целью обеспечить «коридор» для перехода из одной зоны в другую. Мировое древо, пронизывающее все три сферы бытия (в тех культурах, где их три, а не две, как у кельтов, и не больше трех — как в древнескандинавской традиции), есть, вероятнее всего, результат относительно позднего, основанного на достаточно высоком уровне абстракции, метафорического переосмысления этого самого «коридора» между мирами без утраты базисного растительного субстрата[1]. Напомним, что даже в относительно поздних и развитых традициях «жертва перехода» отнюдь не всегда связана именно с деревом, но практически всегда — с растением в том или ином виде. Греческие венки, возлагаемые на голову «посвященного», «осененного богом»; гирлянды из цветов и трав на шеях жертвенных животных и обычай посыпать

чи» зоне «скованности и зимней смерти/сна». А если вспомнить, что скальдическая поэзия была в первую очередь рассчитана никак не на «хозяев»-бондов и что формировалась она в сугубо дружинной среде, станет ясно, что «те, кто их слышал в исполнении скальдов», те, кто «понимали их и испытывали удовольствие», суть члены маргинализированных воинских дружин, любители «звериного стиля» и ненавистники всего «хозяйского». Именно этим пафосом проникнуты тексты «Старшей Эдды». Именно он угадывается за многими и многими эпизодами «Круга Земного» и других аутентичных текстов. Разница между этой традицией и традицией, запечатленной на пекторали из Толстой Могилы, заключается в том, что культура викингов «выбрала сторону», отказавшись от какого бы то ни было традиционного равновесия между «хозяйственной» и «маргинально-воинской» сторонами ритуального противостояния, тогда как пектораль именно и является зримой манифестацией этого «счастливого» равновесия.

[1] Данной темой в последнее время достаточно продуктивно занимается О.Ю. Фомичева. Переосмыслению скандинавского образа Иггдрасиля с опровержением традиционной «космогонической» трактовки и обоснованием трактовки, связанной с жертвой перехода, был посвящен ее доклад на Третьих Пирровых чтениях (Саратов, 30 апреля 2005 г.), который выйдет в качестве одного из разделов книги «Мифы гуманитариев. Интерпретация культурных кодов: 2005». Саратов, 2005.

животное зерном; те же гирлянды, цветы и посыпание зерном в свадебных обрядах; цветы и венки на похоронах, а также специфическая «могильная» растительность; разнообразнейшие посвятительные напитки (от невинной мучной болтушки до вина и пива) растительного происхождения; окуривание разнообразными по составу и воздействию растительными препаратами — список можно продолжать до бесконечности. Разгадка же самой по себе растительной природы «переходного» кода может крыться помимо прочего[1] в одном из базисных обстоятельств, значимых для всей человеческой цивилизации, причем обстоятельство это также неотделимо от понятия жертвы. *Растение есть естественная пища для огня* и как таковая не может не составлять с ним в рамках архаического мышления единого нерасторжимого магического целого (ср. устойчивый эпитет ведического Агни — бога огня и посредника при жертвоприношении — Ванаспати, «хозяин деревьев»).

В этой связи приведенный пассаж из Айтарейа-Брахманы получает несколько иной смысл. Жрец дает жертве ее «полное тело», именно уравнивая ее с растением, то есть — метафорически или физически — посвящая и обрекая ее огню. Следовательно, говоря об иранских культурах (где отношение к «чистому» огню исторически было особо трепетным), нужно более чем внимательно относиться к разного рода растительным кодам — идет ли речь о ритуальном пучке из прутьев в руках у жреца или о плетеном шнуре из растительного волокна (*кусти*), обязательном атрибуте каждого верующего зороастрийца.

Другой, столь же простой вариант толкования растительного кода может восходить ко второму из двух главных способов арийского жертвоприношения, а именно к приготовлению «напитка бессмертия» из сока сомы/хаомы. Впрочем, эти варианты ничуть не противоречат другому, ибо ведические Сома и Агни, божества соответственно «пьянящего» и огненного жертвоприношений, теснейшим образом связаны между собой, обладают широким спектром общих атрибутивных эпитетов, общим (по большинству позиций) цветовым и зооморфным кодом, оба они служат источниками поэтического вдохновения, а порой и вовсе не различимы, когда к Соме даже и обращаются как к Агни [RV IX, 66, 19—21; IX, 67, 23—27]

[1] Помимо очевидной «сезонности» растительного цикла существования, действительно связанного с фрэзеровской мифологемой «умирающего и воскресающего бога» (причем вечнозеленые растения автоматически попадают в особую, особым образом осмысляемую категорию); помимо практически обязательной «переходности» самого по себе растения, которое растет *и вверх и вниз, одновременно в двух мирах* (заметим особо, что именно *в двух*, а не в трех). Для ритуала перехода данное обстоятельство есть условие необходимое и достаточное.

Жертва же воинская, приносимая в Диком Поле по законам Дикого Поля, чаще всего не имеет никакого отношения к прокреативной символике (к растительной же — весьма специфическое)[1], хотя не менее четко ориентирована на центральную ось соответствующего ритуала. Вот только ось будет в данном случае, вероятнее всего, не растительной, а металлической. Впрочем, об этом позже: после того как будут проанализированы конкретные образы, составляющие сюжет пекторали. Именно сюжет, с нашей, современной точки зрения, ибо, на мой взгляд, эта пектораль есть не что иное, как своеобразный «послужной список» и одновременно «наградной лист» похороненного в Толстой Могиле царя. А к анализу составляющих данный «биографически выстроенный» текст образов можно будет, в свою очередь, приступить только после того, как мы обратимся к центральному для этого текста понятию, понятию судьбы в его соотнесенности с архаичными репрезентативными техниками.

2. ПОНЯТИЕ «СУДЬБЫ» И ЕГО ТЕКСТУАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В КОНТЕКСТЕ АРХАИЧНЫХ И «ЭПИЧЕСКИХ» КУЛЬТУР[2]

2.1. Нарратив, протагонист, «судьба»

Восприятие человеческой жизни как единого значимого целого есть в истории мировой культуры явление относительно недавнее. В Греции VI—V веков до н.э. человеческая жизнь уже воспринимается как единый сюжет, при сохранности, однако, представления о членении этого сюжета на определенные, четко отграниченные друг от друга и обладающие нормативным внутренним единством отрезки (Солон, «Седьмицы человеческой жизни»). В более архаичных с точки зрения социальной организации сообществах единство различных индивидов, принадлежащих к одному и тому же возрастному и социальному разряду, зачастую гораздо более значимо, нежели последовательная связь сменяющих друг друга «эпизодов» в рамках одной индивидуальной биографии.

[1] «Для мандалы IX, по наблюдению Т. Оберлиса, характерно изображение Сомы в образе агрессивного царя, собирающегося в военный поход за добычей, причем это изображение умещается в рамках последовательных этапов приготовления амриты: стекание выжатого сока из-под пресса — выезд царя в военный поход, очищение сока через цедилку — преодоление препятствий на пути к победе, стекание сока в сосуды — нападение на укрепления противника, смешение с молоком — захват и раздел добычи» [Елизаренкова 1999б: 338].

[2] Разделы 2.1 и 2.2 настоящей главы были опубликованы в качестве отдельной статьи: [Михайлин 2002а]. Для данного издания текст был переработан и дополнен.

В области истории текста как части общей истории человеческой культуры это выводит нас на достаточно конкретные количественные и качественные характеристики вероятной (сколь угодно гипотетической и условной) исходной формы нарратива. Оговорю сразу ряд существенно важных для меня в данном случае понятий. Литература (и всякий ориентированный на репрезентативную функцию текст, в том числе и изобразительный) в определенном смысле есть форма коллективной памяти, ответственная за непрямое постулирование общезначимых в пределах данной конкретной традиции истин. Базисной структурой литературного текста является нарратив: рассказанный сюжетный эпизод, наделенный качеством миметического перехода, то есть вовлекающий слушателя и/или зрителя (позже — читателя) в индивидуально-личностный акт «вчувствования» в судьбу персонажа с одновременным усвоением некой суммы социально значимого опыта. В пределах одного, отдельно взятого нарратива, еще не вписанного в позднейшую логику «генеалогизации»[1] под «судьбой» понимается «моментальное»[2] изменение статуса персонажа, переводящее его из одного пространственно-магистического контекста в другой.

Мы имеем все основания предполагать, что первичные текстуальные практики, породившие в дальнейшем повествовательную традицию (а следовательно, и традицию литературную), существовали в контексте сугубо ритуальном и являли собой не что иное, как вербальный план ритуального действа. Отсюда вытекает ряд общих характеристик гипотетического исходного нарративного текста.

Во-первых, речь идет о наборе характеристик, определяемых синкретической природой исходного повествования. Все уровни организации текста, а также все составляющие текст единицы и структуры в равной степени значимы для его адекватного восприятия, причем смысл каждого отдельного уровня и каждой отдель-

[1] Которая встраивает персонаж в систему причинно-следственных связей как в рамках «индивидуальной истории», так и в более широких рамках истории родовой, или истории страны, народа, конфессии и т.д.

[2] «Значимый момент» с точки зрения «календарного» времени может быть растянут на сколь угодно долгий срок. Однако, при синкретическом характере исходного нарратива, временной аспект происходящих с персонажем изменений по смыслу равен самим этим изменениям, а следовательно, «моментален» с точки зрения перехода от «того, что было» к «тому, что стало». Ср. в этой связи «моментальность» судьбы в скандинавской скальдической поэзии и ее способность воплощаться в жесте, поступке, детали.

но взятой структуры или единицы[1] представляет смысл общего целого: часть равна целому, целое может быть представлено через часть. Группируя семантически конгруэнтные части и выстраивая из них более сложную структуру, текст «настаивает» на основном смысле высказывания, и «тотальность» здесь важнее «вариативности».

Во-вторых, синкретичен сам способ *воспроизводства* исходного нарратива. Текст не существует в отрыве от условий исполнения. Акт коллективного *припоминания* и акт коллективной *наррации* единомоментны. Поводом к осуществлению того и другого является необходимость модификации или радикальной смены действующей модели поведения: забвение одних поведенческих модусов и моментальная («значимый момент») подстановка на их место других, «умирание» нарративизирующего сообщества и каждого отдельного участника в одном качестве и моментальное «рождение» в ином.

В-третьих, нарратив самодостаточен и замкнут на себе, не нуждается в умножении, в развитии отдельных элементов и в «открытости» по отношению к другим нарративным, ритуальным или бытовым практикам.

С распадом этого, ритуального по своей основе, синкретизма (вероятнее всего, вследствие развития в примитивных сообществах стратовой специализации и сегрегации, то есть обособления тех или иных социальных, маркированных с пространственно-магистической точки зрения практик в отдельные «способы существования», — будущие варны, касты, профессии, классы и т.д.) — развивается ряд тенденций, способствующих снижению собственно «ритуальных» характеристик нарратива и параллельному нарастанию его «литературных» характеристик.

В первую очередь, происходит сам по себе отрыв нарратива от базисного ритуала. Чем больше обосабливаются те или иные социальные практики, постепенно превращаясь в специализированный способ существования (воинский, «хозяйственный», жреческий и т.д.), тем менее значима память о самой *возможности* перехода из одного разряда в другой и тем более значима память о *сути* обретенного способа существования. Мнемонические функции нарратива обогащаются еще одной функцией: «вспоминания» о ритуальном контексте, каковой в дальнейшем все заметнее и заметнее утрачивает исходную «базисность», все более и более формализуется, приобретая в итоге роль сугубо орнаментальную.

[36] При сугубо гипотетической возможности их выделения из общего целого.

В этой связи неминуемо усиливается самостоятельность различных уровней собственной организации текста. Исходное синкретическое единство разрушается, часть больше не представляет целого, а потому для сохранения этого целого необходимо налаживать динамическое равновесие и взаимодействие между составными элементами текста. При этом каждый из элементов, обретя перспективу самостоятельности, тяготеет к развитию собственных черт, структурно значимых на соответствующем уровне организации. Разные способы налаживания такого структурного равновесия и взаимодействия, очевидно, и *канонизируюся впоследствии как литературные жанры*.

Наиболее значимым составным элементом нарративного текста является персонаж, протагонист, объект эмпатии со стороны зрителя/слушателя/читателя. Именно эта эмпатия и стоящие за ней индивидуально-личностные механизмы усвоения культурной информации задают генеральную линию развития протагониста как самостоятельного элемента организации нарративного текста. Чем далее, тем более протагонист утрачивает свою исходную ритуальную и, в этом контексте, сугубо функциональную природу и тем более он индивидуализируется, причем сама эта индивидуализация именно и выступает в не-ритуальном контексте в качестве способа облегчить зрителю/слушателю/читателю момент миметического перехода. Агамемнон, Ахилл, Гектор, Одиссей, Менелай, Парис, Аякс и т.д. больше не выступают в контексте неразрывного ритуального единства, «обозначающего» тот или иной воинский статус, тот или иной конкретный способ перехода из одного воинского модуса существования в другой, ту или иную «судьбу» в тех или иных локально значимых ее вариантах. Отныне, будучи собраны вместе в пределах единого текста, они задают *индивидуальные инварианты общей воинской нормы*. И юноша, обдумывающий житье и решающий, делать бы жизнь с кого, видит перед собой варианты, соотносимые как с его собственными индивидуально-личностными особенностями, так и с особенностями той конкретной ситуации, в которой он в данный момент оказался — или окажется в будущем.

Циклизация предшествует генеалогизации на том этапе развития линии от исходного нарратива к нарративу литературному, на котором утрата адекватного ритуального контекста компенсируется экстенсивной тенденцией к «собиранию» текстов. Само по себе такое «собирательство», работа по группировке и сцепленному запоминанию схожих по тем или иным структурным компонентам текстов уже есть симптом если не полной утраты связи повествования с ритуалом, то выраженной автономности. А «количественный» подход знаменует собой отказ от замкнутости ритуального

нарратива на себе. Именно в эту эпоху выделяется профессиональная «каста» сказителей, обладающая, как и подавляющее большинство других ремесленных «каст», специфической маргинальной экстерриториальностью в отношении «нормальной» общины [Nagy 1985: 35 and passim]. Специализированный сказитель есть мнемоническая машина, способная запомнить и воспроизвести[1] возможно более широкий (а значит, необходимо выходящий за узкоместные, общинные рамки) репертуар текстов, расписанный по своеобразным «жанрам», отвечающим той или иной ритуально значимой ситуации. Отсюда и принцип группировки текстов, предшествующий генеалогической традиции — «похищения», «перебранки», «речи», «сватовства», «сражения», «разрушения», «убийства» и т.д. Выраженные следы подобного подхода мы находим в целом ряде относительно недавних традиций, не получивших дальнейшего развития вследствие резкого культурного слома базисной культуры, связанного, скажем, с христианизацией. В результате мы в ряде случаев имеем уникальную возможность восстановить промежуточные для других нарративных культур этапы становления, застывшие, как муха в янтаре, в чуждом культурном контексте[2]. Именно таким феноменом является «Старшая Эдда». Следы «догенеалогической» циклизации явственно ощутимы также и в культурно более позднем корпусе текстов, группирующихся вокруг (и в составе) «Похищения быка из Куальнге».

Впрочем, искусство сказителя измеряется не только его умением запомнить и воспроизвести должное количество текстов, но и умением аранжировать эти тексты: во-первых, как уже было сказано, в соответствии с тем или иным (чаще всего, вероятно, ритуально ориентированным ситуативным) контекстом, а во-вторых — в соответствии с запросами аудитории. Аудитория же, как и от всякого профессионала, неизбежно требовала от сказителя демонстрации «умения», сказительской «лихости», которая при существующих практиках рассказывания могла и должна была проявляться прежде всего в умении «сплести прядь» из имеющихся в наличии текстов.

Приобретающий индивидуальные качества персонаж начинает предъявлять претензии на более широкий «личностный» сюжетный контекст: с одной стороны, на биографию, а с другой — на вписанность в систему сюжетов иного, надличностного уровня, как с точки зрения количественной (другие личностные биографии и их коллизии), так и качественной (родовой, национальный, религиозный, «божественный» и т.д. сюжеты). Это, в свою очередь, служит одной из причин возникновения и становления принципов циклизации и генеалогизации как наиболее перспективных принципов организации нарративных традиций.

[1] На данном этапе, как это было неоднократно показано в ряде исследований по ранним эпическим структурам [Parry 1932; Lord 1968, Боура 2002], припоминание и импровизация практически неотделимы друг от друга, ибо импровизация оперирует готовыми нарративными матрицами, которые, в свою очередь, служат средством запоминания и припоминания текста.

[2] Пусть даже нам приходится восстанавливать целый род или даже семейство по одному-единственному, возможно, не самому представительному экземпляру — или по нескольким, но тоже изрядно пострадавшим.

Генеалогический принцип организации эпических нарративных систем, возобладавший практически во всех известных нам непрерывных эпических традициях, может быть обязан своей «победой» в первую очередь двум факторам, имманентным современному состоянию подобной традиции: тенденции к индивидуализации протагониста и выгодной для сказителя мнемонической технике «нанизывания» нарративов на единую «судьбу» протагониста (в тех случаях, когда конкретные нарративы воспроизводили, модифицировали или развивали общую линию данной конкретной «судьбы»).

В этом контексте само понятие судьбы обретает особый, заслуживающий отдельного исследования смысл[1]. Судьба как «моментальное», значимое изменение статуса персонажа, переводящее его из одного пространственно-магистического контекста в другой, связанное первоначально главным образом именно с понятием переходности, возможности или невозможности совершения перехода («судьба» / «не судьба»), обретает в ряде контекстов тенденцию к распространению на всю человеческую жизнь. Причем поначалу не на человеческую жизнь вообще, а на жизнь вполне специфических маргинальных[2] групп («люди длинной судьбы» у монголов), ибо именно здесь человеческая жизнь понимается как единое целое: *потому что герой, «человек длинной судьбы», пожизненно вписан в героический, то есть, по сути, в переходный статус*[3].

«Спряденный»[4] таким образом макротекст, в который вписывались структурно разнородные с точки зрения существующей

[1] Исследование этого понятия в других контекстах и с других точек зрения см в: [Понятие судьбы... 1994; Москвин 1997]. Точки зрения, близкие к представленной здесь, см. в: [Судьба 2003].

[2] Или — периодически «уходящих в маргинальность» для последующего очищения и обретения более высокого властного статуса.

[3] Подробнее об этом см. в главе «Между волком и собакой...» в разделе «Архаика и современность».

[4] Устойчивый в индоевропейской традиции образ парок или норн, «ткущих судьбу» героя с тем, чтобы впоследствии обрезать ее в нужной точке, — не достояние ли он все той же, «сказительской» эпохи? Даже с точки зрения задействованных материалов и персонажей (шерсть/волосы + металл; «сидя-

традиции нарративы (связанные, скажем, с чудесным рождением, воспитанием, юношеской инициацией, подвигами и героической смертью) должен был казаться современникам верхом сказительского «модернизма». Однако он обладал безупречной сказительской внутренней логикой, что возводило данную «технику» в ранг секретов мастерства. А кроме того, подобный подход должен был импонировать соответствующей аудитории, а именно воинской аристократии, тем самым «людям длинной судьбы», которые в дальнейшем, оттеснив от власти жреческое и «вайшьятское» сословия, стали определять судьбы Европы и прилегающих к ней областей.

2.2. Изобразительный текст и «судьба»

В контексте архаического ритуала «вещная», материальная природа субстрата любого изобразительного текста резко отличает его от текста языкового. Мнемонические техники, лежащие в основе языкового ритуального «припоминания», основаны, в первую очередь, на ритмически повторяющихся структурах, чем диктуется прочная и неизбежная связь «первичного», ритуального нарратива с музыкальными и пластически-динамическими (танцевальными) «текстами». Нарративный, музыкальный и отчасти танцевальный уровни ритуального действа существуют во времени и оттого идеально подходят для репрезентации *транзитивной* составляющей ритуала: такой-то умер, этакий родился. Или, позже: некто был таким-то, умер в этом качестве и родился заново, в другом качестве. Или, еще позже: некто был таким-то, прошел такие-то и такие-то испытательные (очистительные, посвятительные и т.д.) процедуры, стал другим.

Изобразительный же уровень ритуального действа по самой своей сути призван репрезентировать *константную* составляющую ритуала, который включает в себя всех участников оного (людей, предметы, животных, пейзаж, космические тела и т.д.) на правах своеобразного «пространственного синкретизма», где каждый вписанный в систему «участник» отсылает разом ко всем остальным «участникам» и к общему смыслу происходящего, где часть, как уже было сказано в отношении ранних форм нарратива, равна целому,

щие/неподвижные/старые валькирии») он без остатка вписывается в сугубо воинскую ритуалистику. Демонстрация длинных волос (нестриженых и нечесаных или, напротив, умащенных, завитых и *спряденных в пряди*) есть один из атрибутов маргинального/воинского поведения практически во всей индоевропейской традиции. О несовместимости металла как с «вайшьятскими», так и с рядом жреческих практик речь уже шла выше.

а целое может быть представлено через часть. В этом отношении единство жреца, жертвы, травы, кидаемой под ноги жертвенному животному, и всех прочих обстоятельств совершения ритуала *ясны* (*яджны*) не есть единство символическое, знаковое, но единство соматическое. И именно на этой органической сопричастности и строится другой, не-ритмический, не-повторяющийся, константный уровень ритуальной эмпатии, — как другая, параллельная первой мнемоническая техника «вчувствования».

До тех пор пока ритуал сохраняет исходный баланс транзитивного и константного элементов (базирующийся в том числе и на ряде «смешанных техник», как в случае танца, существующего одновременно и в ритмической транзитивности, и в пластической константности), его единству и действенности ничто не угрожает. Клин вбивает неизбежный процесс сегрегации и специализации, связанный в том числе и с совершенствованием каждой конкретной техники. Стоит нарративу приобрести тенденцию к генеалогической, выходящей за рамки данного конкретного ритуала аранжировке персонажа, как «зрительные» аспекты ритуала начинают приобретать выраженную знаковую природу. А это, естественно, тут же ставит вопрос об адекватности и ситуативности прочтения знака, о неустойчивости коннотативных смыслов, о тенденции к превращению денотата в коннотат и в конечном счете о потенциально полной непрозрачности исходных смыслов для более поздних слушателей (а тем более читателей) и о неизбежном «вчитывании» в текст чужеродных, но актуальных на данный момент смыслов.

То же самое происходит и с изобразительным текстом при усложнении его формальной структуры, — что неизбежно при повышении исполнительского мастерства и, следовательно, потенциальной «смыслоемкости» каждой единицы изобразительного текста. «Декоративно-орнаментальная» и «конкретно-натуралистическая» линии в развитии ритуального по исходной сути искусства суть и в самом деле явления одного ряда[1]. Изобразительный ряд, ориентированный на «значимость каждой точки», не нуждается в конкретно-натуралистических зрительных образах. С другой стороны, подобный конкретный образ может приобрести самоценность именно как такая, доведенная до крайней степени совершенства «точка», отсылающая к необходимости ритуального прочтения любого «реального» образа. Отсюда — полная логичность сосуществования в позднем скифском искусстве этих двух, казалось бы,

[1] Что, кстати, вызывает и еще один «побочный» вопрос — а не является ли появление пиктографии, формализующейся далее в звуковую или идеографическую письменность, одним из вариантов подобного развития?

взаимоисключающих тенденций [Хазанов, Шкурко 1976: 49]. Там, где раннему скифскому мастеру, усвоившему способы изображения культовых животных по ближневосточным образцам (или непосредственно от захваченных в переднеазиатском походе мастеров), хватало для «изображения судьбы» одного-единственного оленя с подломленными ногами или свернувшегося кольцом кошачьего хищника, поздний мастер выстраивает целый декоративно-орнаментальный шедевр с вписанными друг в друга геометризованными частями животных, — или, «на греческий лад», последовательность реалистически трактованных сюжетных сцен.

С этой точки зрения в составляющих нижний фриз пекторали из Толстой Могилы сценах терзания бессмысленно выделять какой-то *один* ряд (терзающие хищники или терзаемые травоядные), чтобы связать его в дальнейшем с теми или иными «тотемистически обоснованными» качествами, будто бы переходящими от изображаемого зверя на человека, носителя изображения (стандартная мотивация «звериного стиля» в отечественных, да и не только отечественных работах). Хищник и травоядное составляют здесь ритуально-магистическое смысловое единство, связанное с тем или иным конкретным, приобретенным носителем текста, возрастным и социальным статусом, то есть с конкретной «судьбой»[1]. В скифском искусстве с удивительным постоянством встречаются одни и те же сочетания хищного и травоядного участников «терзания». Так, заяц есть принципиальная — и единственно возможная — добыча пса и/или волка. Кошачьи хищники, напротив, в сочетании с зайцем не встречаются, но зато они «охотятся» на крупную копытную дичь (прежде всего на оленей, далее по частоте встречаемости идут дикие козлы, лоси, вепри)[2]. Терзание лошадей (и людей!) есть

[1] Мысль, по сути, не такая уж и новая, если соединить представленную здесь трактовку нарратива и «судьбы» с многочисленными существующими в европейской традиции (от Гегеля до Жирара) трактовками жертвоприношения как смыслового единства жертвы и «жрущего».

[2] Данное обстоятельство можно было бы объяснить «бытовыми» мотивами — скажем, тем, что для крупного кошачьего хищника заяц и впрямь не добыча, а вот крупное копытное — добыча законная. Проблема состоит в том, что в евроазиатских степях и лесостепях крупный кошачий хищник вроде тигра или льва был, по меткому замечанию того же Д.С. Раевского, «по преимуществу баснословным, почти фантастическим животным, чуждым знакомой и привычной фауне» [Раевский 1985: 112]: о том, чем питаются львы, скифы могли знать разве что понаслышке (впрочем, и грифон также не был в означенный период стандартным представителем причерноморской фауны, что не мешало скифам обильно «скармливать» ему оленей, лошадей и людей). А вот вполне эндемичная лесостепной зоне рысь — самый крупный из здешних хищников — зайцами питается гораздо чаще, чем те же волки, для которых, особенно в зимний период, крупные копытные суть вполне привычная еда. К тому же, если останавливаться на бытовых мотивациях, пришлось бы предположить если и не «реальность грифонов», то по крайней мере возможность того, что орлы нападают (сами по себе, а не в контексте насквозь ритуализованной «соколиной» охоты с беркутом) на крупных копытных, что абсурдно. Мотивации изобразительных сцен, имеющих ритуальную семантику, должны, на мой взгляд, в самую последнюю очередь соотноситься с мотивами бытового характера, да и те всегда имеет смысл подозревать в сугубо ритуальной смысловой наполненности.

по преимуществу привилегия грифонов — существ откровенно фантастических и комбинаторных, которых уже хотя бы в силу этого следует характеризовать как персонажей повышенной семантической емкости. Распространены также и сцены терзания грифонами оленей и козлов, однако кошачьи, нападающие на лошадь, насколько мне известно, не зафиксированы[1].

Стоит, пожалуй, отметить и еще одно обстоятельство: человек может быть представлен в любой из перечисленных систем, причем и в аранжировке образа человека также есть свои закономерности. Так, для зоны собаки/зайца и для зоны парда/оленя человек практически неизменно выступает в роли охотника, хищника, «терзающей» стороны, — причем в паре с лошадью[2]. В «зоне грифона» же как человек, так и лошадь, — неизменная «добыча».

С представленной здесь точки зрения традиционный структуралистский подход к интерпретации сцен терзания исходя из «базовых» «общекультурных» дихотомий (верх/низ, мужское/женское, космос/хаос и т.д.) выглядит не чем иным, как попыткой аллегорически-рационалистической мифологизации архаического текста, что чаще всего приводит к необходимости откровенной подгонки материала под концепт. Последняя операция в пределах структурно-семиотических моделей проста донельзя: поскольку в пределах

[1] Зато есть «обратный вариант»: на ритуальном котелке из кургана Солоха изображены сцены нападения конных скифских юношей, находящихся в откровенно «песьем/волчьем» статусе (под двумя конными фигурами помещены откровенно комментирующие их фигурки псов), на кошачьих хищников. При этом кошачьи выступают в стандартной скифской паре — один с гривой, другой без гривы. Причем на голове у лишенного гривы хищника помещены рога. На одной стороне котелка, под ручкой, выполненной в форме двух бараньих голов (фарн!), расположены два расходящихся в стороны, но глядящих друг на друга через плечо пса, а на противоположной стороне, под точно такой же ручкой — два встретившихся, играющих, гривастых льва. Конкретную интерпретацию этого сюжета см. ниже.

[2] Единственное известное мне исключение — золотая бляшка из кургана Чертомлык с изображением «Гераклова единоборства» (обнаженный мужчина в кулахе борется с крупным кошачьим хищником) — является в этом отношении двойным исключением, ибо человек здесь один, без коня. Впрочем, данный изобразительный сюжет будет откомментирован позже, в связи с более распространенными «двуедиными» (человек/лев) изображениями.

каждой отдельно взятой дихотомии предполагается некое «единство» противопоставленных признаков, то любую проблему решает элементарный математический прием с заменой знака для удобства решения уравнения. А «неудобный», не укладывающийся в предложенную модель материал либо приводится к общему знаменателю путем простейших риторических фигур (предположим, что А = Б, но если при этом Б = В, а В может быть связано с Д через Г, то А = Д, что и требовалось доказать), либо попросту игнорируется. Данный структурно-семиотический казус мы уже имели возможность наблюдать на «мировых деревьях» Д. С. Раевского. В не меньшей степени показателен ряд интерпретаций архаических изобразительных текстов, приведенных в богатейшей по материалу и весьма интересной в ряде других отношений монографии болгарского специалиста по фракийским древностям Ивана Маразова [Marazov 1996].

Так, интерпретируя изобразительный ряд на кувшине № 155 из знаменитого Рогозенского клада, в центре которого помещена вполне характерная для индоевропейских звериных стилей сцена терзания оленя львом, обрамленная с двух сторон фигурами вооруженных луками всадниц верхом на кошачьих хищниках (рис. 3), автор прибегает к традиционной структурно-семиотической манере обращения с изобразительным источником. Сначала выводятся базовые дихотомии (культура/дикость, мужское/женское, верх/низ). Потом тот факт, что женский персонаж изображен верхом на кошачьем хищнике, трактуется как победа культуры над хаосом [Marazov 1996: 132]. Однако лев — не только «воплощение животного хаоса», но и «самое царственное животное», а потому «Богиня приобретает царский статус» [Marazov 1996: 135]. Затем, суммировав все дихотомии, автор «реконструирует» миф о герое в образе льва, который преследует богиню в образе оленя (тут же «забывая» и о том, что в боковых сценах не лев-самец гонится за ланью-самкой, но, напротив, *женское* божество сидит на кошачьем хищнике, и о том, что именно на основании дихотомии верх/низ только что делался вывод о победе культуры над хаосом), и пишет:

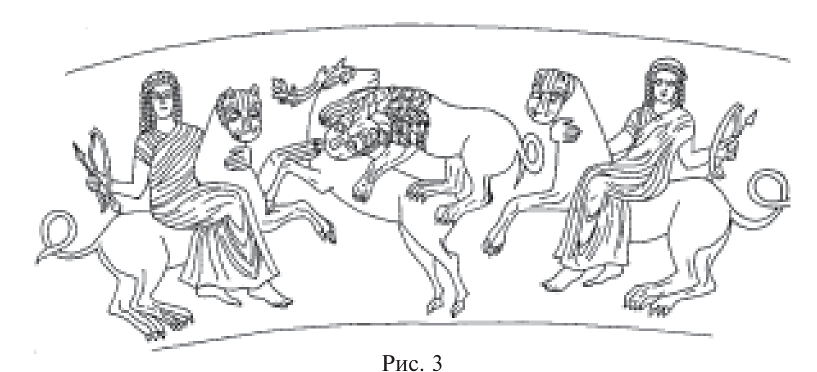


Рис. 3

> The *Lion-Hero and Deer-maiden*. These two animals are well known in the myth and ritual as symbols of the youth and the maiden[1].
>
> [Marazov 1996: 138]

И далее, после длинной и представительной серии примеров, в которых герой связан со львом, герой охотится на оленя, а тема преследования вообще тесно связана с брачной семантикой и ритуалистикой, следует вывод: приведенные аналогии не оставляют никакого сомнения в том, что на рогозенском кувшине перед нами именно брачная символика, основанная на сюжете «Лев-Герой нападает на Лань-Деву» [Marazov 1996: 140].

Правда, возникает некоторая неувязка: олень в центральной сцене терзания — явный самец, если судить по ветвистым рогам. Но это маленькое неудобство легко преодолимо:

> On the other hand I have to point out that the specific kind of animal is not of great importance to the the interpretation offered here as we can convince ourselves further down, for the myth hardly differentiates between a hind and fawn in this kind of narrative...[2]
>
> [Marazov 1996: 138]

Трогательная привязанность приверженцев структурно-семиотических моделей к прокреативным кодам сама по себе весьма показательна и, на мой взгляд, многим обязана тотальному фрейдистскому либидоцентризму. Но в *брачной* ритуалистике, к которой автор пытается свести семантику изображения не может быть не важен *пол* изображенных персонажей, пусть даже зооморфных!

Под конец этого весьма увлекательного дискурса, оперирующего колоссальным объемом самого разнообразного мифологического и фольклорного материала, автор приходит к выводу о резком повышении социального статуса невесты на том основании, что женские персонажи по краям едут верхом не на оленях, как Арте-

[1] «*Лев-Герой и Олень-Девица*. В мифе и ритуале эти два зверя прекрасно известны как символы юноши и девушки». — Здесь и далее везде, кроме особо оговоренных случаев, перевод иноязычных текстов мой. — *В.М.*

[2] «С другой стороны, я должен указать, что с представленной здесь точки зрения, как мы в этом убедимся ниже, конкретный вид животного (имеется в виду пол. — *В.М.*) не слишком важен, поскольку миф с данным типом повествовательной техники практически не делает различия между ланью и молодым оленем...»

мида, но на львицах, как Кибела [Marazov 1996: 143]. Однако если пол животного действительно не важен и львиц на этом основании можно считать львами (как это уже делал и сам автор, мотивируя «царский» статус богини), то перед нами явное свидетельство победы женского начала над мужским, а значит, в контексте традиционной структуралистской системы бинарных оппозиций, хаоса над культурой, низа над верхом и т.д. То есть всю предложенную автором интерпретацию можно смело переворачивать с ног на голову.

Нельзя в архаических сценах терзания разделять хищника и жертву, интерпретировать их отдельно друг от друга, да еще и разводить по разным семантическим полюсам. Не стоит этого делать и с парой «всадник/животное, на котором он едет» — чаще всего эти два персонажа вполне единосущны[1].

2.3. Пектораль из Толстой Могилы как ритуальный текст «второго порядка»

Кризисы ритуальных систем, связанные с социальной динамикой и с совершенствованием конкретных способов коллективного запоминания и передачи информации, естественным образом должны были приводить не к полному разрушению всей и всяческой ритуалистики, а к обновлению ритуала, к попыткам найти новый способ значимой соотнесенности нарративного и изобразительного рядов, к созданию ритуалов «второго порядка», сосуществующих с получившими относительную самостоятельность нарративными и изобразительными «осколками» прежних, «сошедших с дистанции» ритуальных комплексов, — или даже к полному «переформатированию» ритуальных семиотик, что мы наблюдаем на примере любой религиозной (а впоследствии и идеологической) революции[2].

Поздние греко-скифские памятники, выдержанные в «конкретно-натуралистической» манере, представляют собой, на мой взгляд, один из способов «вторичного» совмещения уже относительно развитых к этому времени нарративных эпических техник

[1] См.: [Фомичева 2005].

[2] Лучший тому пример — инкорпорирование христианской традицией осколков дионисийских, митраистских, зороастрийских и прочих изобразительных и нарративных (и даже литургических, то есть имеющих отношение к собственной, хотя и выщелоченной за давностию лет структуре ритуала) комплексов именно в качестве *строительного материала*, осколков, смутно опознаваемых паствой как традиционные и значимые, но включенных в иную интерпретативную «сетку». На камне сим...

с заимствованными высококлассными изобразительными техниками: с целью налаживания некоего «позднего» с культурной точки зрения ритуального единства на новом, технически (семантически) более изощренном уровне[1].

Текст, подобный тексту пекторали из Толстой Могилы, свидетельствует, во-первых, о *личной*, адресной направленности ритуальной репрезентации, а это, в свою очередь, подразумевает высокую степень обособленности индивида, способного «переадресовать эмпатию». Индивид более не является *одним из* участников извечного ритуального действа. Он носит собственный ритуальный опыт с собой и готов предъявить его миру в качестве «послужного списка», свидетельствующего о высоком социальном статусе. «Присвоенный» изобразительный текст здесь призван «выявлять», актуализировать, выставлять на всеобщее обозрение ту индивидуальную «судьбу», которой причастен хозяин, причем репрезентируя ее в общепринятых и общепонятных формах, благодаря которым каждый «зритель» сможет не только адекватно «прочесть текст», но и соотнести собственную «судьбу» и общую «судьбу» племени (рода, дружины и т.д.) с судьбой носителя текста[2].

[1] Еще одна скандинавская параллель. В уже цитированной работе А.Я. Гуревича [с. 140], читаем: «Психологическое воздействие скальдического стиха и изображения, выполненного художником, было, по-видимому, одинаково. Это совпадение не случайно, особенно если принять во внимание, что висы нередко сочинялись на темы рисунков на щитах (*! — В.М.*); Х. Ли вообще считает, что скальдический дроттквэтт возник в результате стремления поэтов найти стилистическую форму, в которой можно было бы воспеть сцены, изображаемые на щитах. Такова Ragnarsdrapa “отца скальдической поэзии” Браги».

[2] Такого рода тексты известны в самых разных, удаленных друг от друга в пространстве и времени культурах. Парадно-боевой убор из перьев в ряде североамериканских индейских культур, «повествующий» о количестве боевых, охотничьих и любовных побед обладателя, соотносим в этом смысле с отечественной культурой блатной татуировки, которая порой превращает все тело хозяина в «текст о судьбе», и с феноменами несколько более формализованными, но предназначенными нести во многом тот же самый «мессидж», вроде звездочек, которыми летчики-асы Второй мировой отмечали на фюзеляже своего самолета количество сбитых вражеских машин, или своеобразного, выработанного в ряде элитных авиационных частей (по преимуществу немецких и американских) «звериного стиля».

Кстати, подобная же семантика должна была быть свойственна и татуировке на теле вождя из Пазырыкского кургана. Это особенно важно в нашем случае, поскольку, во-первых, пазырыкская культура вообще по многим параметрам близка к культуре скифской, а во-вторых, конкретный изобразительный код, свойственный пазырыкской нательной татуировке, — это локальный вариант все того же самого «звериного стиля», с непосредственным смысловым наполнением которого нам еще предстоит разобраться.

Кроме того, значимой характеристикой такого рода текстов является их «литературность», а вернее, изощренное сочетание расчета на развитый зрительский глаз, способный ухватить торевтический текст во всем его многообразии и смысловом богатстве, и ориентации на привычку адресата к своеобразному «генеалогизированному» принципу организации текста, основанного на представлении о «сквозной судьбе», крайней точкой в которой является смерть. Каждая конкретная «сцена» в таком случае становится своего рода «подтверждением» или «проявлением» общей судьбы индивида; но сами эти сцены уже выстраиваются в последовательный, восходящий от «меньшего к большему» ряд, чтобы закончиться кульминацией смерти.

Более высокая со структурной точки зрения степень организации такого текста вовсе не отменяет ритуальной синкретичности на каждом конкретном его уровне. «Генеалогический сюжет», прочитываемый в пекторали, задает своего рода «грамматику высказывания», в то время как и на «высшем» (общий смысл текста), и на «низшем» (каждый отдельный образ/сцена) уровнях текста сохраняется принципиальное ритуалистическое единство смысла и формы. При этом «низший» структурный уровень как бы «вспоминает» исходные, древние ритуалы, с тем чтобы подвергнуть их синтагматической «генеалогической» развертке, а «высший» — собирает их воедино по ту сторону грамматики и реорганизует на новом, более адекватном изменившейся социокультурной ситуации уровне.

3. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНКРЕТНЫХ ОБРАЗОВ. ЗАЯЦ И ПЕС[1]

3.1. Общие соображения

Первый двуединый образ, на котором, по нашему мнению, имеет смысл подробно остановиться, — это образ собаки, преследующей зайца: первая из сцен преследования/терзания в нижнем фризе пекторали, если считать от края. С точки зрения организации «генеалогически» выстроенной и поданной «воинской судьбы» этот образ и стоящее за ним семантическое поле можно считать пороговым, стартовым, вводным.

За подтверждениями догадки о связи «собачье/волчьих» коннотаций с ранними, юношескими стадиями воинской биографии у скифов далеко ходить не нужно. Проблема существования едва ли

[1] Отдельные части этой главы были опубликованы ранее в: [Михайлин 2002b].

не во всех без исключения индоевропейских (и не только индоевропейских) культурах института юношеских воинских союзов, ассоциирующихся с волком и/или псом, разработана давно и достаточно подробно[1]. Именно в этом контексте А.И. Иванчик реинтерпретирует греческие источники (Полиэн, Элиан), содержащие сведения о разгроме киммерийцев скифами, «спустившими на них псов» [Иванчик 1988]. «Песий» статус молодых скифских воинов он связывает с зафиксированным в осетинской традиции т.н. «первым балц» первым из трех обязательных военных походов, маркирующих мужской воинский статус и его соответствующую перемену:

> Важнейшим элементом традиционного осетинского воспитания был институт балц — военных походов. Мужчина считался достигшим полной зрелости, то есть прошедшим последовательно все ступени инициации, лишь после того, как совершал последовательно все три предусмотренных обычаем балца — годичный, трехлетний и семилетний. Годичный же поход был обязательным условием инициации юноши в мужской возрастной класс...
>
> [Иванчик 1988: 43]

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что тройственная структура осетинского «балц» совпадает с тернарной же по природе структурой организации нижнего, хтонически-воинского фриза нашей пекторали. Три типа хищников, терзающих/догоняющих свои жертвы, троекратно повторенный в центре фриза образ терзаемой грифонами лошади. Данная параллель может оказаться отнюдь не случайной, особенно если принять во внимание практически ни у кого сейчас не вызывающую сомнения[2] близость традиционной осетинской культуры культуре скифской.

[1] См.: [Schurtz 1902.; Steward 1977.; Nagy 1985; McCone 1986; Иванчик 1988; Йорданов 1995; Михайлин 2000; Михайлин 2001]. Существование самих по себе юношеских мужских союзов у скифов, как представляется, сомнения уже ни у кого не вызывает. У Э.А. Грантовского [Грантовский 1980: 131 — 132] читаем: «Именно свободной и знатной молодежи господствующего племени или царства принадлежали право и обязанность находиться и воспитываться в центре племени или царства при царе в качестве его слуг, составлять отдельные отряды, служить на границе и т.д. (...) О скифских “юношах”, обычаях, связанных с общественным функционированием этой возрастной группы из свободных и знатных, их воспитании и военных упражнениях, об отрядах “юношей”, курсировавших на границах, где они жили охотой и разбоями (древний обычай “воспитания” и у персов), о заселении новых земель молодежью известно по Геродоту, Трогу Помпею, Лукиану и др.».

[2] После основополагающих в этом отношении работ Ж. Дюмезиля [Дюмезиль 1976], а также развития высказанных Дюмезилем идей в работах ряда отечественных исследователей [Абаев 1962; и др.].

Именно в этом контексте, как часть неразрывного ритуально-магистического «собачье-заячьего единства», имеет смысл толковать вообще все довольно многочисленное племя зайцев, встречающихся в скифских и около-скифских[1] источниках. И здесь открывается еще одно поле для полемики с концепцией Д.С. Раевского, который относит этого зверька все к той же прокреативной магии, отчего в ряде случаев заметно страдают трактовки конкретных связанных с этим образом эпизодов.

3.2. «Заячий» сюжет у Д.С. Раевского

«Заячий» сюжет в изложении Д.С. Раевского вообще весьма занимателен: как с точки зрения спорности интерпретаций, так и с точки зрения потенциального обилия заложенных в каждом конкретном случае смыслов. Поэтому позволим себе, прежде чем перейти к собственным интерпретациям, вкратце изложить его в той последовательности, в которой он приведен в «Модели мира».

Отталкивается этот сюжет от описанной у Геродота известной сцены несостоявшегося боя между скифской и персидской армиями, — после которой, собственно, Дарий и принял решение об отступлении из Скифии[2]. Уже одно это обстоятельство характеризует данный эпизод как весьма семантически содержательный, — и Д.С. Раевский воспринимает его именно как таковой.

> Высказанное недавно Е.В. Черненко[3] предположение, согласно которому этот эпизод свидетельствует о том, что скифы «всего лишь демонстрировали свою готовность к бою, уклонившись от него в решающий момент под смехотворным предлогом», и его замечание об «издевательском характере такой демонстрации» представляют выразительный пример модернизирующего рационального толкования, совершенно не учитывающего специфики архаической культуры, и в частности фольклорной природы ис-

[1] И — шире — иранских.

[2] «IV. 134. После принесения даров царю оставшиеся в своей земле скифские отряды — пехота и конница — выступили в боевом порядке для сражения с персами. Когда скифы уже стояли в боевом строю, то сквозь их ряды проскочил заяц. Заметив зайца, скифы тотчас же бросились за ним. Когда ряды скифов пришли в беспорядок и в их стане поднялся крик, Дарий спросил, что значит этот шум у неприятеля. Узнав, что скифы гонятся за зайцем, Дарий сказал своим приближенным, с которыми обычно беседовал: “Эти люди глубоко презирают нас...”». Здесь и далее перевод «Истории» Геродота в переводе Г. А. Стратановского цитируется по московскому изданию 2001 года.

[3] Ссылка на: [Черненко 1982: 29].

> точников Геродота. (...) Геродотово толкование правомерно лишь в контексте рассказа об этой войне и предполагает отсутствие у интересующего нас мотива преследования зайца более универсального «подтекста». Между тем привлечение изобразительных данных настойчиво заставляет предполагать наличие такого подтекста.
>
> [Раевский 1985: 60]

Для трактовки данного эпизода Д.С. Раевский использует

> ...сопоставление, предложенное недавно Е.Е. Кузьминой[1], привлекшей для толкования сцены на амударьинском умбоне сюжет из осетинского Нартского эпоса о герое Хамыце, который преследует до края земли встретившегося ему на охоте белого зайца. Заяц этот оказывается дочерью водного божества, и от ее брака с героем-победителем рождается один из ведущих персонажей нартовского цикла — Батрадз. Е.Е. Кузьмина вслед за В.Ф. Миллером обоснованно сопоставляет этот сюжет с присущим скифской мифологии представлением, согласно которому прародительницей скифов также является дочь водной стихии, точнее, богиня земли и воды, воплощение «нижнего мира» и порождающее начало.
>
> [Раевский 1985: 62]

Далее привлекается масса «сопутствующих данных», свидетельствующих о существующей в индоевропейских культурах связи зайца с мотивами плодородия:

> ...в античном мире он устойчиво связывался с идеей плодородия, что диктовалось, скорее всего, его исключительной плодовитостью, а отсюда — и с символикой времен года; ему же приписывались магические свойства в сфере любовных чар. Вероятно, аналогичная семантика в известной мере была присуща зайцу в Иране, чем, по всей видимости, и следует объяснить частое присутствие этого животного на персидских миниатюрах с изображением любовных сцен. Теми же причинами, очевидно, продиктована популярность зайца в славянском свадебном фольклоре, в частности наличие в песнях мотива предварительного совокупления невесты с зайцем, а уже затем с женихом.
>
> [Раевский 1985: 62 — 63]

В результате делается несколько неожиданный, с моей точки зрения, вывод:

[1] Ссылка на: [Кузьмина 1977]

> Тогда становится понятным и смысл его преследования, поражения. Известно, что выбор жертвенного животного зачастую определяется стремлением обеспечить жертвователю или всему представляемому им коллективу те свойства и способности, которые данному животному приписываются. Плодовитость же, плодородие в архаических концепциях трактуются как эквивалент благополучия вообще, любого богатства, успеха, могущества. Отсюда очень высокая смысловая нагруженность принесения в жертву именно зайца. Сцены же преследования и поражения животного в искусстве должны трактоваться как изобразительный эквивалент подобного жертвоприношения... (...) Появившийся перед скифским войском заяц оказался способен расстроить его ряды не из-за присущего скифам анархизма, не по причине пренебрежительного их отношения к силе противника и не потому, что это был удобный повод избежать сражения. Если в скифской среде существовало представление, что принесение в жертву зайца обеспечивает благополучие, то легко реконструировать обычай, согласно которому встреченный заяц непременно должен быть пойман (resp. принесен в жертву). Аналогии из разных областей иранского мира подтверждают такую реконструкцию. Именно так, к примеру, рассуждает герой упомянутого нартского сказания: упустить зайца — значит потерять свою великую славу.
>
> [Раевский 1985: 63]

То есть, по логике вещей, скифы вместо битвы бросились за зайцем, чтобы обеспечить себе плодородие. Мотив, по правде говоря, еще более сомнительный, чем тот, что приведен у Е.В. Черненко и отвергнут автором как «пример модернизирующего рационального толкования, совершенно не учитывающего специфики архаической культуры». А «легко реконструирующийся обычай», в силу которого «встреченный заяц непременно должен быть пойман», — и вовсе смехотворен. В таком случае скифы, пожалуй, только и делали бы в своих степях, что гонялись за зайцами.

3.3. «Заячий секс»

Однако сомнителен не только вывод. Весьма и весьма сомнительны сами интерпретации тех данных, на которые опирается автор, каковые данные, при должной к ним внимательности, они дают совершенно иную смысловую картину.

Начнем с того, что плодородие и секс суть вещи отнюдь не обязательно тесно связанные между собой, — в том числе и в архаических культурах. Более того, в ряде случаев плодородие *противопоставляется* не-статусному, «волчьему» сексу, ибо секс прокреативный, ориентированный на «благое умножение» хозяйственного «большого тела», и секс «юношеский», ориентированный на удовлетворение физиологического голода и «выпускание пара», принадлежат к двум различным территориальным, возрастным и статусным пространственно-магистическим зонам. Свойственная в тех или иных формах практически всем индоевропейским культурам добрачная половая свобода, связанная в том числе и с институтом «мужских домов» (в которых, кстати, зачастую на постоянной основе проживали «всехние сестрицы»), а также с более поздними формами регулирования добрачного секса (зимние вечёрки, весенне-летние праздничные гуляния[1] и т.д.), *никак* не была ориентирована на магию плодородия, осуществлялась в «специально отведенных местах», старательно разведенных со статусным пространством «дома и храма», — во избежание осквернения последнего.

Напомним также, что традиционные любовные в строгом смысле слова сюжеты, вне зависимости от той традиции, к которой они принадлежат и через посредство которой они до нас дошли, практически *никогда* не связаны с любовью супружеской. Более того, мир статусных «взрослых» отношений чаще всего четко противопоставлен любовному сюжету и либо разрушает его, либо (через посредство сугубо ритуальных по своей сути испытаний, подаваемых обычно как перипетии, препятствия), трансформирует его в сюжет статусный. Стандартные сюжеты древнегреческого романа и новоаттической комедии; кельтские сюжеты о Диармайте и Грайне, о Дейрдре и Найси, о многочисленных любовях Кухулина, Финна и т.д.; германские — о Сигурде и Брюнхильд, о Хельги и Сигрун; иранские — о Зале и Рудабе; средневековые западноевропейские — о Ланселоте и Гвиневере, о Тристане и Изольде и т.д., а также целый выстроенный в эпоху зрелого Средневековья «любовный код», связанный с культом дамы (которая, кстати, отнюдь не мыслилась как законная супруга); а также и более по-

---

[1] Приведем любопытное, хотя и отнюдь не уникальное свидетельство Филипа Стейбса, английского автора XVI века: «Ко времени мая жители каждого прихода или деревни собираются все вместе ... все без разбора; они идут всей гурьбой или отдельными кучками одни в леса и рощи, другие — в горы и холмы, одни в одно место, другие — в другое, проводят всю ночь в развлечениях и утром возвращаются, неся с собой березки и ветки деревьев, чтобы украсить ими свои собрания... Я слышал, как мне передавали из достоверного источника и от людей серьезных ... что на 40 или 60 или 100 девушек, которые ночью ходят в лес, едва ли третья часть возвращается домой, не потеряв невинности». Цит. по: [Гроздева 1977: 103].

здние ренессансные, романтические и постромантические сюжеты дают более чем солидную и статистически представительную базу для подобного утверждения.

По этому же ведомству стоит, на наш взгляд, проводить и упомянутые Д.С. Раевским «агональные» славянские свадебные песни, связанные с мотивом «предварительного совокупления невесты с зайцем, а уже затем с женихом»[1]. Совершенно очевидно, что речь идет о *досвадебном* совокуплении, в результате которого невеста достается жениху уже лишенной девственности. Если принять во внимание уже упомянутые практики добрачной сексуальной свободы, несовместимость этой свободы со статусной территорией, на которую «переходит» выходящая замуж женщина, а также очевидную принадлежность зайца «полевой», вне-домашней пространственно-магистической зоне, то выбор зайца в качестве виновника «девичьей беды» вполне логичен. Следует, очевидно, принять во внимание и очевидную «не-опасность» зайца, его неспособность осквернить, «окровавить» будущую невесту, — в отличие, скажем, от волка или пса. Подозрение в «сексе с псом» — уже инвектива, основа для русского матерного мужского кода. Впрочем, принимая во внимание статусную и сюжетную единосущность зайца и волка/пса, можно предположить следующее: «безопасный» заяц в данном случае был просто магически «уместнее» «кровавого» волка. И дальнейший регистр оценки добрачного секса и возможных рожденных вне брака детей зависел от ситуации и от интенций говорящего. На свадьбе, в контексте «благословляющей ругани», речь, таким образом, шла о зайцах[2]. В тех же случаях, когда являлась необходимость оскорбить женщину, подчеркнув ее неуместность на статусной территории и несовместимость с нею, в ход шли «суки» (то есть «вступавшие в сношение со псом)[3], «сукины дети» и «ублюдки/выблядки».

Кстати, славянские сюжеты, связанные с зайцем, отнюдь не ограничиваются свадебными обвинениями в добрачном сексе. Так,

[1] «Заинька серенький, / Да не ходи по сеням, / Не топай ногою, / Я лягу с тобою». «— Заюшка, с кем ты спал да ночевал? / — Спал я, спал я, пане мой, / Спал я, спал я, сердце мой, / У Катюхи — на руке, / У Марюхи — на груди, / А у Дуньки вдовиной — на всем животе». Есть и соответствующие загадки: «Заюшка беленький! Полежи на мне; хоть тебе трудно, да мне хорошо» (О снеге на озимом хлебе). Цит. по: [Славянская мифология 1995: 191].

[2] И о найденных в капусте младенцах? Кстати, по сведениям А.Н. Афанасьева, в Швабии еще в позапрошлом веке детей было принято находить не в капусте, а в *заячьих гнездах*. [Афанасьев 1995: 3: 129]. Ср. с приведенной ниже гриммовской сказкой о «Заячьей невесте».

[3] См. главу «Русский мат как мужской обсценный код...» в разделе «Архаика и современность» настоящего издания.

о девушке, которая не может выйти замуж, говорят, что она «тогда замуж выйдет, когда зайца в лесу поймает» [Славянская мифология 1995: 191]. Заяц в сказках, быличках, прибаутках и частушках[1] — традиционный охальник и «половой разбойник»[2]. Сохраняется на славянской фольклорной почве и традиционная «единосущность» зайца с псом и/или волком — что, помимо всем известных сюжетов, давших «динамическую основу» единственному трюковому советскому мультсериалу «Ну, погоди!», фиксируется еще и в ряде труднообъяснимых с какой бы то ни было иной точки зрения поверий, вроде запрета есть заячье мясо на том основании, что у зайца «собачьи лапы»[3] (как соблазнительно увидеть здесь ход, параллельный принятой в развитом скифском «зверином стиле» манере вписывать части тела жертвы в корпус хищника и наоборот!).

Так что античная вера в заячье мясо как в афродизиак навряд ли имеет хоть какое-то отношение к плодородию. Так же как и

[1] Причем отнюдь не только в славянской традиции, в которой зафиксирован общеевропейский сюжет о том, как заяц «пользует» застрявшую между березами лису или волчицу [Афанасьев 1997: 1; АТ 36]. В записанной братьями Гримм немецкой народной сказке «Заячья невеста» [Hдsichenbraut; Гримм 2000: 66] сюжет с представленной здесь точки зрения вполне предсказуем. Заяц повадился в огород есть капусту; мать трижды посылает дочь прогнать супостата; дочь в ответ на «кыш» трижды получает предложение: «Девушка, иди сюда, садись на мой заячий хвостик и поедем вместе со мной в мою заячью избушку» (эвфемизм «хвостик» достаточно прозрачен); на третий день девушка соглашается; играется «заячья свадьба», на которой в роли попа выступает ворон, в роли причетника — лис, а в роли поезжан — «всякие зайцы», причем алтарь находится «под самою радугой» («езжай-не-доедешь»); заяц трижды приходит к оставленной им у котла невесте *как представитель собравшихся гостей* с опять же весьма недвусмысленным предложением «Отворися, отоприся»; невеста сажает вместо себя соломенное чучело и убегает; заяц, ударив чучело и сшибив с него чепец (то есть опростоволосив его), замечает подмену и уходит «грустный и печальный».

[2] И просто — нахал, который, не имея ни силы, ни харизмы, ни статуса, которые дали бы ему «бытовое» право претендовать на какую-то значимость и/или привилегии, полностью лишен элементарных понятий о статусных «приличиях». Кстати, интересно в данной связи традиционное в России название безбилетного пассажира.

[3] «Вообще заячье мясо имеет сильный и приятный вкус дичины: оно очень питательно, даже горячительно. Еще недавно на моей памяти народ не ел зайцев; теперь в некоторых местах начинают употреблять в пищу *задки* и почки, а передки бросают, говоря, что *передок у зайца* собачий. Это я рассказываю о крестьянах отдаленных Симбирской и Оренбургской губерний, а подмосковные, вероятно, не так строги в соблюдении народных предрассудков» [Аксаков 1984: 257]. Интересна «горячительная» оценка охотником заячьего мяса.

Следовало бы особо поговорить и о самом ритуале дворянской псовой охоты на зайцев, которая также нуждается, на мой взгляд, в серьезном семиотическом анализе с предложенной точки зрения на охоту вообще.

«частое присутствие этого животного на персидских миниатюрах с изображением любовных сцен», — тоже, судя по всему, далеко не супружеских[1].

С этих же позиций придется пересмотреть и в буквальном смысле слова за уши притянутый Д.С. Раевским к плодородию сюжет о нартском герое по имени Хамыц, который будто бы погнался за зайцем, «чтобы не упустить свою великую славу»: и эта мотивация принимается Д.С. Раевским абсолютно некритично. Однако если ознакомиться с нартским эпосом чуть более пристально, то обнаружится, что Хамыц есть «неправильный брат-близнец» героя Урызмага, своеобразный нартский антигерой, который, кроме постельных, почти никаких других подвигов не совершает, так что фраза насчет «своей великой славы» не может и не должна восприниматься иначе как сугубо издевательская. Но зато благодаря волшебному *зубу* (добытому, кстати, путем шантажа у собственной сестры или у сестры отца, которой он угрожал наслать на нее осла-насильника) Хамыц — неотразимый соблазнитель, специалист по не-статусному, «молодежному», магически бесплодному сексу, — то есть самый что ни на есть настоящий «заяц».

«Брак» Хамыца с «царевною водной» из хтонического царства бценов (вар.: с дочерью хозяина водного царства Донбеттыра), кстати, также явно не-статусный, да и добыча невесты во всех вариантах сюжета также сопряжена с демонстрацией воинской и охотничьей несостоятельности Хамыца. В данном случае перед нами откровенная версия традиционного сюжета о «царевне-лягушке», поскольку добытая Хамыцем «жена» днем именно в лягушку (вар.: в черепаху) и превращается, причем показывать прочим нартам ее тоже никак нельзя, — по условиям заключенного ею с Хамыцем договора. А когда Сырдон все-таки разоблачает Хамыца и высмеивает его перед нартами, лягушка уходит, предварительно дохнув (плюнув) на спину «героя-победителя» Хамыца, у которого между лопатками тут же появляется опухоль, откуда со временем выскакивает раскаленный железный младенец Батрадз, будущий погубитель нартов. Так что Хамыц рождает его сам, причем из спины, что выводит нас на весьма забавные эротические параллели, связанные скорее не с прокреативной символикой, но

[1]Показательна в этом отношении и общеизвестная эмблема журнала «Плейбой», ставшая после отгремевшей на Западе сексуальной революции символом не только и не столько печатного издания, сколько определенного способа жизни. То обстоятельство, что заяц здесь заменен на кролика, сути дела не меняет. Плейбой (человек, естественно, а не журнал) не размножается: плейбой совокупляется.

с принятыми в среде воинских мужских союзов гомосексуальными практиками[1].

3.4. «Заячий» сюжет у Геродота

Сюжет со скифским войском, пустившимся в погоню за зайцем вместо боя с персами, естественно, трактовать нужно, исходя прежде всего из возможных ритуально-магистических мотиваций такого более чем нестандартного поведения перед лицом изготовившегося к схватке противника. Чтобы разобраться в этих мотивациях, вспомним для начала, как развивались предшествующие события. Итак, армия Дария переходит через Дунай и вторгается в скифские степи. Скифы, собрав войско, делят его на три части; причем одна из них, под командованием Скопаса (Скопасиса), идет более или менее строго вдоль северного берега Черного моря на восток, завлекая персов в глубь территории и всячески осложняя им жизнь, но не настолько, чтобы персы совсем отказались от преследования. Выжигая степь и отравляя источники пресной воды, скифы не забывали время от времени «подбрасывать» персам «случайно отставшие» стада скота. Итак, людская часть живой силы персидской армии от голода не страдала — во многом стараниями самих же скифов. С пресной водой, по большому счету, проблем тоже особых не было, если учесть количество рек, текущих через южнорусские степи, — а на то, чтобы сделать непригодной для питья воду даже в небольших речушках типа Кальмиуса, скифам явно не достало бы ни сил, ни средств. Следовательно, главной целью «экологической» акции было уничтожение подножного корма: то есть скифы, заманивая Дария все дальше и дальше в степь, пытались максимально ограничить способность его армии к маневру и тем самым сделать свое единственное исходное преимущество — большую по сравнению с персами маневренность на знакомой территории — абсолютным.

Две другие части скифского войска под командованием Иданфирса и Таксака (Таксакиса), очевидно сопровождая основную

[1] Показательна «культурологическая» параллель между отношением героев-нартов к «постельному герою» Хамыцу и принятой в отечественной тюремно-блатной культуре системой восприятия «мохнатых воров», осужденных по ст. 117 бывшего советского УК. Значительная часть «петухов», «опущенных», рекрутировалась как раз из осужденных за изнасилование. В отношении традиционных гомосексуальных культур см. прекрасную работу К. Дж. Довера «Греческая гомосексуальность» [Dover 1978] и главу «Древнегреческая игривая культура...» в «греческом» разделе этой книги.

массу населения и «движимого имущества», отрываются от персов и уходят куда-то в сторону, вероятнее всего на северо-восток. «Сопроводив» эвакуацию, основная масса скифских бойцов возвращается к основному театру военных действий, подменив отряд Скопаса, который тем временем уходит мимо персов обратно к Дунаю, чтобы попытаться договориться с оставшимися охранять переправу ионийцами о разрушении наведенного понтонного моста. Именно к этому времени и относится эпизод с зайцем и с несостоявшейся битвой.

Первое, что обращает на себя внимание, — количество отрядов, на которые делится скифское войско. У Геродота никакой ясности по этому вопросу нет. Он говорит о двух отрядах, но подчеркивает, что первое войско «принадлежало к первой из трех частей скифского царства», а второе составляли «два других царства — великое царство под властью Иданфирса и третье, царем которого был Таксакис» (VI, 120). Таким образом, перед нами тернарная структура, поделившаяся на две неравные части, не утратив при этом своей тернарности. Ту же структуру имеют и присоединившиеся к скифам «союзные» войска. К отряду Скопаса примыкают только савроматы, тогда как к войску Иданфирса и Таксака — два народа, гелоны и будины.

На наш взгляд, обстоятельства, связанные с этой непонятной тройственностью, то и дело выглядывающей из-под «парной» структуры, станут немного яснее, если разобраться с тем, *кто именно* примыкает к той и к другой части скифского войска.

С гелонами и будинами, соединившимися с «основной» скифской армией, у Геродота явные нелады. Из его книги (IV, 108—109) мы первым делом узнаем, что будины — большое и многочисленное племя, в землях которого стоит город под названием Гелон. Далее в тексте термины «гелоны» и «будины» с завидной регулярностью чередуются между собой применительно к одним и тем же реалиям, и все это — в сопровождении явно сбивчивых комментариев о том, что они все-таки не одно и то же (разный образ жизни и разный язык; будины — кочевники, гелоны — земледельцы), и вовсе уж несуразных фантазий: о том, например, что будины в отличие от всех других народов питаются сосновыми шишками[1]. При всей неясности исходного ?иейспфсбгепй (комментаторами и переводчиками привлекались и кедровые орешки в качестве пищи будинов — при полной исторической несовместимости южнорусской равнины с кедрами — и белки, которые едят шишки и которых, в свою очередь, ловят будины) и вероятности толкования его в том смысле, что будины, «ищущие» паразитов (базисный смысл греческого ?иейс — именно «вошь»), не просто «приводят их к ногтю», а отправляют в рот, данная характеристика свидетельствует об одном: Геродот сваливал в кучу все доступные ему сведения о гелонах с будинами, не слишком заботясь об отделении зерен от плевел. «Впрочем, эллины, — пишет далее Геродот, — и будинов зовут гелонами, хотя и неправильно».

[1] Пользуясь случаем, хочу выразить особую благодарность Е.В. Смыкову за ценные замечания относительно ряда конкретных древнегреческих реалий и за общую помощь и поддержку в ходе работы над данной статьей.

Подобные противоречия в текстах древних историков чаще всего имеют под собой одно основание: автор в данном случае пользуется информацией, конкретного смысла которой не понимает, либо же принимает информацию, «закодированную» посредством того или иного незнакомого ему мифологического, символического и т.д. кода за чистую монету. Так, собственно, появились и знаменитые песьеглавцы, и аргимаспы, вечно сражающиеся с грифонами из-за золота. В обоих случаях речь идет об имеющих ритуальную природу сюжетах (не важно, вербальных или изобразительных), автоматически «переведенных» греками (и/или их более поздними интерпретаторами) в реально-сюжетный план. «Блюдя марку», автор пытается следовать сразу двум стратегиям: с одной стороны, он стремится привести максимально возможное количество собранных им в отношении данного предмета фактов, а с другой — рационально объяснить каждый конкретный факт с позиций элементарного здравого смысла, не слишком заботясь при этом о связности общей картины. Как и Тацит, откровенно путающийся в семантической наполненности некоторых свойственных германцам поведенческих практик[1], Геродот смешивает между собой различные пространственно-магистические реальности малознакомых ему племен, а соответственно и разные способы поведения, — поскольку, с его точки зрения, все они *в равной степени маргинальны*. Поэтому одно и то же племя, выступающее в разных пространственно-магистических (сезонных, территориальных, возрастных, статусных и т.д.) ипостасях, легко может превратиться в два или три разных племени или даже в четыре, если предположить, что два скифских «царства» и гелоны с будинами суть всего лишь различные страты единого «этноса», по-разному репрезентирующие себя в различных пространственно-магистических контекстах. И наоборот, разноплеменные походные дружины, объединенные только способом жизни и «оперативной территорией», могут восприниматься как единый народ (к вопросу о «готской проблеме»).

[1] Случай, достаточно подробно рассмотренный в главе «Между волком и собакой...» в разделе «Архаика и современность» данной книги.

С присоединившимися к отряду Скопаса савроматами все гораздо проще. Важно только вовремя обратить внимание на одно весьма значимое для нас обстоятельство. Геродот пересказывает не просто сведения о савроматах (с которыми он, судя по всему, лично не знаком, — так же как с гелонами и будинами), а некий сюжет, явно скифский по происхождению и столь же явно «сцепленный» с сюжетом о скифо-персидской войне. И стоит только оценить «идеологию» этого сюжета, чтобы смысл соединения савроматов именно с отрядом Скопаса, да и сама по себе природа этого отряда стали совершенно очевидны.

«Савроматский сюжет» Геродота возводит происхождение этого племени к откровенно не-статусному соединению отряда скифских юношей («псов» или «волков» по статусу) с отрядом невесть откуда взявшихся в скифских степях амазонок, то есть маргинальной «валькирической» группы воительниц, пребывающих в пожизненном девичьем статусе[1] и подобных в этом отношении будущим восточнославянским поляницам. То, что данный сюжет определенно имеет ритуальное происхождение (так же как и значительная часть других пересказанных Геродотом и откровенно не понятых ни им самим, ни последующими интерпретаторами сюжетов), а к реальным савроматам относится более чем опосредованно, не вызывает у нас ни малейшего сомнения[2]. Как не вызывает сомнения и суть Скопасова отряда — отряда «лучших всадников», высланных скифами навстречу персам, покуда основная масса народонаселения вместе с главными боевыми силами уходила в глубь материка, отряда, игравшего с персами в догонялки и прятки до тех пор, пока не вернулись взрослые бойцы.

Именно эта функция — пограничников, «передового полка», «казаков/разбойников» и т.д. — выпадает в скифской (и не только в скифской) воинской культуре на долю «гончих псов»[3], членов

[1] «У юношей, как и у амазонок, не было ничего, кроме оружия и коней, и они вели одинаковый с ними образ жизни, занимаясь охотой и разбоем» («История», IV, 112). Откровенно маргинальный («собачий») характер носит и способ сексуального контакта между юными скифами и амазонками — собственно, и позволивший им соединиться в единое «войско».

[2] Подробный его разбор с точки зрения стоящих за ним ритуальных структур оставлю на будущее — так же как и разбор ряда других приведенных у Геродота сюжетов, вроде сюжета о «войне с детьми рабов».

[3] С нашей точки зрения, «волчья» и «песья» ипостаси самого нижнего воинского статуса в индоевропейской традиции были достаточно четко (хотя и по-разному в разных культурах) увязаны с территориальностью (своя/чужая земля) и пространственной направленностью агрессии. Находящиеся на своей земле и воюющие против вторгшегося на него противника подростковые банды Скопаса, в «мирное» время несомненно промышлявшие по отдельности обыкновенным «казачьим» разбоем, а теперь объединенные вместе и «науськанные» на персов, утратили таким образом «волчьи» коннотации и приобрели «песьи».

юношеских воинских союзов, не-статусных воинов, «отрабатывающих» свой первый балц. Следует обратить внимание и еще на одно обстоятельство. По-настоящему тревожить персов, нападать на фуражирские отряды и «гонять» персидскую кавалерию скифы начинают только тогда, когда подходит их основная, «взрослая» армия. Эта же армия берет потом и *всю* добычу, — оставленный персами при бегстве лагерь. Скопас со своими людьми в это время отправляется на переговоры с охраняющими мост греками-ионийцами, то есть, с точки зрения скифов, с *рабами* персов. Двойственность «взрослой» армии, на мой взгляд, имеет смысл возводить все к той же тернарной структуре воинской организации, зафиксированной в осетинском институте «балц».

В этом же ключе, как нам кажется, имеет смысл трактовать и проблему трех скифских царей, командующих тремя частями общескифского войска, и извечную проблему «трех скифских народов» (скифы-пахари, скифы-номады и царские скифы). Д.С. Раевский, рассуждая о проблеме трех царей, пишет:

> ...три скифских царя должны были соотноситься с другими триадами этой модели, в частности в космическом плане, и соответственно интерпретироваться как цари нижнего, среднего и верхнего миров. (...) Так, в африканских обществах пара царей трактовалась как «царь города» и «царь полей», «царь дня» и «царь ночи» и т.д.
>
> [Раевский 1985: 121]

Однако в африканском примере речь идет именно о бинарной, а не о тернарной модели, вполне соотносимой с сезонно-зональной функциональностью мужских (и — царских) ролей. С триадой же получаются весьма забавные вещи. К какой, спрашивается, части должен был относиться центр? К верхнему миру? Но он — по определению — средний. И мировое древо, не в первый раз, превращается в «загогулину».

Не логичнее ли рассматривать троих царей как ***вождей возрастных воинских группировок***, зафиксированных для огромного количества традиций, в том числе и иранских[1]? Если водили персов по

[1] В «Киропедии» Ксенофонта (I, II, 4) читаем о своего рода «майдане» посреди персидской столицы, поделенном на четыре части, причем первая — «детская», а три другие предназначены для соответствующих воинских возрастных классов: «Первая из них предназначена для детей, вторая — для эфебов, третья — для зрелых мужей, четвертая же — для тех, кто по возрасту уже не

степи, уклоняясь при этом от каких бы то ни было прямых столкновений, скифские «однолетки», то с приходом воинов в статусе «трехлетнего» и «семилетнего» балцев разговор начинается совсем иной, — при сохранении общей, стратегически выгодной «уклончивой» тактики[1]. Кроме того, скифы время от времени вступают с персами в своеобразный символический диалог, предлагая им для прочтения своего рода ребусы, смысл которых не слишком внятен Геродоту, но зато — в силу ли общих иранских корней или в силу «ситуативной прозрачности» — вполне доступен персам. Особен-

может быть воином» (Здесь и далее цит. по: *Ксенофонт*. Киропедия. М., 1977). Далее Ксенофонт уточняет, что «старики» тоже принимают участие в войнах, но только на своей территории. В примечании к этому пассажу В.Г. Борухович и Э.Д. Фролов (с. 290) сопоставляют это статусно-возрастное членение персидского «народа-войска» с соответствующими спартанскими институтами: «Полезно сравнить описание возрастных групп у персов в изображении Ксенофонта с соответствующим делением граждан в Спарте. Спартанские мальчики в возрасте от 7 до 18 лет относились к возрастной группе детей, затем они переходили в группу меллиренов (от 18 до 20 лет), после чего становились иренами (от 20 до 30 лет) и, наконец, по достижении 30-летнего возраста — взрослыми мужами». Деталь, несомненно, весьма значимая для проспартански ориентированного Ксенофонта — и для нас, поскольку она расширяет границы статусно-возрастного воинского членения за пределы собственно иранского мира. Напомню и о кельтском ритуальном котле из Гундеструпа, изобразительные ряды которого содержат три выраженные статусно-возрастные характеристики воинов, проходящих ритуалы посвящения (безбородые и голые по пояс пешие воины с легким вооружением, сопровождаемые волком; безбородые, но одетые конные воины; бородатые статусные воины). Имеет смысл вспомнить в данном контексте также и ведические ашрамы — сохранившиеся в сугубо брахманической трактовке, а потому описывающие «творческий путь» жреца. Однако речь по определению идет не только о жрецах, но обо всех дваждырожденных — то есть и о кшатриях, и о вайшьях, для которых в исходном индоарийском контексте должны были существовать свои, не совпадающие с брахманическими практики становления. А если сопоставить данное положение с сугубо воинскими практиками становления, отраженными в «Махабхарате» (в особенности — в «Араньякапарве», на сюжете о скитаниях Пандавов), то картина функциональной насыщенности ашрамов станет несколько более уравновешенной. В итоге мы выходим на предположение о тернарной природе воинских статусно-возрастных структур применительно ко всей индоевропейской традиции. Применительно к конкретным культурам «возрастные» характеристики могли иметь самый различный смысл — от собственно возрастного до территориального, как, скажем, в случае с тремя казахскими жузами — старшим, средним и младшим.

[1] Сюда же можно отнести и проблему «трех царств». Причем «царских скифов» в данном случае — как это ни парадоксально — придется сопоставлять именно с наименее статусным воинским разрядом, с «армией Скопаса». Впрочем, стоит только вспомнить сохранившиеся в передаче античных авторов скифские сюжеты, в которых «царские» функции достаются именно младшему сыну (вместе с *золотом*), и все встанет на свои места.

но если судить по практическим результатам «переговоров», — то есть по принятым в итоге Дарием решениям.

Первое такое послание Дарий получает от Иданфирса в ответ на предложение либо остановиться и сразиться, либо принести в знак покорности «землю и воду». Предложение Дария также не является семантически «плоским» и нуждается, с нашей точки зрения, в определенной расшифровке. Звучит оно в изложении Геродота следующим образом:

> «Чудак! Зачем ты все время убегаешь, хотя тебе предоставлен выбор? Если ты считаешь себя в состоянии противиться моей силе, то остановись, прекрати свое скитание и сразись со мною. Если же признаешь себя слишком слабым, тогда тебе следует также остановить бегство и, неся в дар твоему владыке землю и воду, вступить с ним в переговоры» (IV, 126).

Итак, с точки зрения Дария, у скифов и у возглавляющего их царя Иданфирса есть только одна альтернатива — выбор между сражением и принесением земли/воды своему законному владыке. Исходя из, условно говоря, «современных» представлений о семантической насыщенности этого текста, можно сделать два вывода: Дарий либо искренне не понял основ скифской стратегии и тактики, либо понял их, но пытается воздействовать на скифов сугубо софистическими методами, исключая на дискурсивном уровне нежелательный третий вариант развития сюжета, а затем пытаясь подменить дискурсом реальность.

Однако для того, чтобы понять смысл послания Дария, необходимо, с моей точки зрения, учитывать пространственно-магистические аспекты восприятия персидским царем как самих вовлеченных в конфликт сторон, так и той ситуации, в которой они оказались. С точки зрения Дария, царя царей и представителя коренной иранской религиозной системы (очевидно, находившейся в означенный период в достаточно сложных отношениях с зороастризмом[1]), мир делится на две основные пространственные зоны. Одна из них — это Эраншахр, Иран, территория света и добра, осеняемая благословляющим присутствием на ней Ахурамазды и самого Дария, «наместника» божества, помазанного лично Ахура-

[1] С точки зрения ряда исследователей, напр. уже цитированной Мэри Бойс, ранние Ахемениды уже были зороастрийцами. Вывод делается на основании ряда косвенных данных — вроде характерного для зороастрийской традиции набора имен и т.д. Однако в выбитых по приказу Дария надписях (Бехистун, Накши-Рустам) имя пророка не упоминается, а погребальные обычаи и культовые сооружения ахеменидской эпохи свидетельствуют о практиках, вряд ли совместимых с каноническим зороастризмом.

маздой на царство и наделенного полномочиями бороться со злом везде, где только возможно, оборонять от зла территорию света и расширять ее за счет «очищения» от приспешников Анра-Манью[1] смежных земель. Другая часть мира — это территория тьмы, населенная демонами и поклоняющимися демонам народами и подконтрольная Анра-Манью, который пребывает в извечном единоборстве с Ахурамаздой. Идеология первых Ахеменидов строилась (в противоположность зороастрийской картине мира) на представлении о том, что золотой век на земле уже наступил и что последние оплоты зла вот-вот падут под натиском сил света и добра, предводительствуемых Ахурамаздой и царем царей, то есть в данном случае — Дарием.

Кочевые, но родственные по языку и культуре скифы не могли восприниматься персами иначе как через призму понятия «*драуга*»[2], обозначающего зло и неправду вообще, а также слуг зла, предавших светлую сторону ради служения тьме. Иран регулярно страдал от набегов ираноязычных кочевников — в первую очередь со стороны среднеазиатских пустынь. Однако в исторически недавний по отношению к описываемым событиям период скифы, вероятнее всего, вслед за выбитыми из южнорусских степей киммерийцами[3] прорвались в Переднюю Азию и Междуречье, разорив Ассирию, которую к нынешнему моменту Дарий воспринимал уже как «исконную территорию света». К тому же, именно от рук родственных как скифам, так и персам ираноязычных кочевников-массагетов погиб, по преданию, Кир во время такого же «усмирительного» похода в «зону тьмы». Амбициозный поход в Северное Причерноморье воспринимался, видимо, как «последний поход», рассчитанный на то, чтобы полностью очистить от приспешников тьмы Дикую Степь и тем самым решить проблему «воинства тьмы» на северных рубежах державы.

Для Дария одного только факта вступления «воинства света», защитников и поборников истины-«*арта*»[4], на «территорию тьмы» было уже достаточно для того, чтобы поставить ребром вопрос об «окончательной битве». Построенный на жесткой системе бинарных оппозиций авестийский дискурс не давал иных вариантов развития сюжета. «Солнце» пришло в зону тьмы. Следовательно, тьма

[1] Древнеперсидская форма от авест. Ангро-Манью.

[2] Древнеперсидская форма от авест. *друг*.

[3] Или, согласно весьма интересной и достаточно четко обоснованной гипотезе И.В. Куклиной [Куклина 1985] — вслед за теми же киммерийцами, но не из южнорусских степей, а из Средней Азии, чтобы затем, после «Переднеазиатской интермедии», навсегда уйти на север, в причерноморские степи.

[4] Древнеперсидская форма от авест. *аша*. Характерная часть ряда известных персидских имен вроде Артаксеркс, Артабаз и т.д.

должна либо сразиться со светом, либо сгинуть раз и навсегда. И дилемма, которую Дарий ставит перед Иданфирсом, с этой точки зрения совершенно логична: либо ты на стороне тьмы, и тогда нет смысла откладывать неизбежную битву. Либо же ты согласен оставить служение Анра-Манью и признать единственно возможную светлую власть — власть Ахурамазды, воплощенную во власти Дария. Персидская армия и персидский флот и так уже контролируют значительную часть скифской земли и все скифское море, этих окраинных, темных, долго пребывавших во тьме территорий: так что данная Иданфирсу возможность принести землю и воду есть не что иное, как милость со стороны Дария, готового принять родственный персам, но заблудившийся во тьме народ обратно в лоно света.

Иданфирс отвечает руганью и отказом признать Дария своим владыкой. Это Дарию понятно: Иданфирс остается во тьме. Однако, согласно Геродоту, персов ставят в тупик присланные скифами вместе или вскоре после устного ответа «дары»: лягушка, мышь, птица и пять стрел. На трактовки, приведенные Геродотом в качестве точек зрения Дария и Гобрия, особо полагаться не стоит. Так, Дарий — вне всякой логики, если принять во внимание уже имевший место отказ Иданфирса перейти на сторону света, — воспринимает дары как изъявление покорности. Лягушка и мышь — это, понятно, земля и вода. Птица и стрелы должны, по логике вещей, комментировать первичный смысл высказывания, чего, однако, в Геродотовом варианте «версии Дария» не происходит. Стрелы, по Геродотову Дарию, — это знак отказа от сопротивления (почему? Геродот не объясняет). Птица — и вовсе темное дело. Дарий у Геродота говорит, что она (по быстроте) более всего похожа на коня, — и на этом заканчивает декодирование образа.

Гобриева трактовка настолько прямолинейна и настолько мало учитывает ритуально-магический смысл каждого из присланных «знаков», что представляется не чем иным, как греческой рационалистической интерполяцией (собственной Геродота или полученной из вторых рук, что для нас в данном случае не важно). О том же свидетельствует и стандартная греческая «риторическая» организация диалога между Дарием и Гобрием.

Д.С. Раевский убедительнейшим образом истолковал пять присланных скифами стрел как знак всеобъемлющей магической защищенности скифских земель [Раевский 1985: 66 — 67]. Полностью соглашаясь и с приведенной аргументацией, и с выводами, осмелимся предложить — в качестве варианта — одно уточнение. Речь, на наш взгляд, должна идти не столько о защите земель (скифы и не думали их защищать, свободно пропустив персов сперва внутрь своей территории, а потом, кто бы и что ни говорил, так же

свободно *выпустив* их обратно за Дунай, — поскольку поверить в то, что скифы действительно потеряли из виду ушедшее ночью без обоза персидское войско, а потом еще раз разминулись с ним в степи на противоходе, крайне сложно), сколько о неминуемо ожидающей здесь персов смерти. Стрела есть оружие нападения, а не защиты, причем нападения на расстоянии.

В роли ключевого артефакта в этом послании выступает, с нашей точки зрения, именно птица. Никак не мотивированное Дарием и ни к чему не ведущее уподобление птицы коню может быть значимо уже одним только фактом своей смысловой изолированности. Геродот попросту не знает, как его объяснить, а потому и оставляет, как есть, без комментария[1]. Однако если сопоставить стандартные в индоевропейской традиции функции коня как посредника смерти с аналогичными функциями птиц (особенно в контексте уже проведенного выше сопоставления представленных на пекторали птиц с «фраваши/фраварти») — причем ключевой качественной характеристикой, связанной со смертью, в обоих случаях выступает именно быстрота, «полет» — то смысловая парадигма этого образа станет достаточно внятной. Персы могут овладеть землей и водой, — но скифы для них неуловимы, поскольку, в отличие от персов, не привязаны ни к земле, ни к воде, и подвижны, как птицы. Однако скифские земля и вода для персов — суть мертвые, несущие смерть земля и вода, и так будет везде и всегда (пять стрел). О смерти, о могилах отцов Иданфирс говорит Дарию открытым текстом, через посланника, и тем переводит разговор в совершенно иное русло, ибо почитание умерших во всех иранских религиозных системах есть дело сугубо святое. Дарий, в случае осквернения им скифских отеческих могил, утратит благость и сам станет орудием тьмы. Впрочем, до отеческих могил, как и до самого скифского народа, нужно еще добраться; здесь же, на берегу Меотиды, — только мертвая земля[2], неуловимые скифские отряды, стрелы и быстрая смерть.

[1] Комментарий Д.С. Раевского, выстраивающего, как и следовало ожидать, из лягушки, мыши и птицы очередное мировое древо (лягушка — низ, мышь — середина, птица — верх), вполне логичен в контексте избранной им системы дешифровки исходного материала, однако, не убеждает. Почему такое откровенно и традиционно хтоническое (земляное и подземное) животное, как мышь, должно символизировать собой серединную, то есть человеческую и культурную, часть мирового древа?

[2] Мертвая и для самих скифов, ибо они старательно и сознательно ведут персов вдоль моря, по маргинальной для них самих территории — зоне юношеской лихости и разбоя, словно специально созданной для пограничных «разборок». Другой земли для персов в Скифии нет и не будет. Поход персов вглубь скифской территории никоим образом не укладывается в означенные традицией шестьдесят дней и, вероятнее всего, также является вымыслом, призванным, согласно вполне убедительной трактовке того же Д.С. Раевского, подчеркнуть глобальный, космогонический характер конфликта между скифами и персами, — на сей раз со скифской точки зрения.

В том случае, если за образом птицы стоит не понятие, близкое к фраваши, а понятие, близкое к общеиранскому же фарну-*хварана*[1], то смысл высказывания меняется, но не настолько радикально, чтобы изменить общий смысл всего послания. Птица в этом случае — жизнь и воинская удача для быстрых и подвижных скифов. Лягушка и мышь — земля и вода, которые скифов кормят, а персов нет. То есть что для русского радость, то немцу смерть, причем смерть, зримо воплощенная в пяти «всеобъемлющих» стрелах. Как бы то ни было, смысл послания обыгрывает нелепое, с точки зрения скифов, персидское требование земли и воды[2] и содержит откровенно угрожающие коннотации, переосмысляя изложенное Дарием соотношение сторон и сил.

Эпизод с зайцем имеет место вскоре после получения персами скифской «шифровки» и представляет собой, на мой взгляд, еще одну такую же ритуально-магистически семантизированную демонстрацию. Заяц, невесть откуда появившийся в боевых порядках скифского войска уже после того, как обе армии сошлись и, видимо, изготовились к бою, был, естественно, выпущен самими скифами, поскольку ни один нормальный заяц ни за что на свете не стал бы сидеть и ждать своего «выхода» в самой середине крупной людской массы.

Возможно, однако, что вся эта история (так же, кстати, как и история с лягушкой, мышью, птицей и стрелами и большая часть других аналогичных ярких эпизодов) представляет собою рационализированные и инкорпорированные в «исторический» (при всей понятной его специфике) текст Геродота фрагменты других текстов, имевших совершенно иную, на эпических и ритуальных паттернах основанную структуру. Впрочем, для нас это ничего не меняет, поскольку речь в любом случае идет о текстуальных реальностях, семантически значимые элементы которых нуждаются прежде всего в «общем» декодировании. Важно то, что образ зайца был семантически осмыслен скифской традицией в качестве значимого элемента, в свернутом виде представляющего общий

[1] Счастье, благо, удача, «фарт» — весь регистр смыслов, связанных с благом как индивидуальным, так и коллективным. В разных ответвлениях иранской традиции это понятие претерпевало существенные изменения — как в плане выражения, так и в плане содержания. Однако общее смысловое поле оставалось близким к исходному, общеиранскому.

[2] Как обыграли двадцатью годами позже аналогичное требование спартанцы и афиняне, сбросив персидских послов — одни в колодец, а другие с утеса на прибрежные камни: там вам и вода, и земля.

смысл случившегося и совместимого с более широкой системой кодирования коллективной памяти. Сходной точки зрения на природу Геродотовых источников придерживается и Д.С. Раевский, вполне успешно и доказательно попытавшийся в своем труде восстановить сюжетную и отчасти образно-символическую канву некого гипотетического исходного скифского эпоса, из которого так или иначе заимствовал Геродот.

> Рассматривая с этой точки зрения интересующее нас скифское предание о войне с Дарием, мы видим, что оно может быть интерпретировано как хранящее информацию самого различного характера: это и этногеографическая картина Скифии и соседних с ней земель; и данные о традиционных взаимоотношениях с соседними народами; и принятые нормы социального поведения, организации войска, ведения войны; и представления о достойном царе-военачальнике; и проанализированные выше символические коды, присущие скифской культуре. Это эпическое повествование — хранилище не столько исторической памяти о конкретном событии в его неповторимом своеобразии, сколько памяти социокультурной, обеспечивающей будущим поколениям возможность адекватного принятым нормам поведения в определенных типовых ситуациях. Рассказ об этом событии — по сути, лишь *повод* для передачи такой информации, и здесь допустимо достаточно вольное обращение с реальностью, ее подчинение принятым моделям. Соответственно реконструкция на его основе реального хода военных действий — задача практически неосуществимая; исторически достоверными здесь могут оказаться лишь данные самого общего порядка.
>
> [Раевский 1985: 70—71]

А дальше персам была показана масштабная и наверняка очень смешная, с точки зрения скифов, картина: огромная масса статусных воинов — именно статусных, поскольку отряд Скопаса и приданные ему савроматы ушли к переправе через Дунай, — гонится по степи за зайцем и растворяется в туманных далях. Объяснять это эпическое полотно, как то делает Д.С. Раевский, желанием во что бы то ни стало *поймать* зайца для того, чтобы обеспечить себе пусть не благополучие, плодородие и процветание, но хотя бы ситуативно более близкую удачу в бою, совершенно бессмысленно, по одной простой причине: боя-то *не было*. Не потому же, в самом деле, что скифы зайца так и не поймали.

Так что раскритикованный Д.С. Раевским Е.В. Черненко, с чьей точки зрения скифы просто издевались над персами, был не так уж неправ. Конечно, это не была попытка под смехотворным предлогом уклониться от боя, и *читать* этот эпизод нужно через

призму особой семантической нагруженности каждого вовлеченного в него элемента, но — с учетом общей сугубо демонстративной природы всей этой акции.

Не этим ли самым, не безнадежной ли погоней за зайцем-Скопасом, занималось огромное персидское войско во главе с царем царей с самого начала военной кампании? То есть, по сути, делом сугубо мальчишеским, приличествующим разве что «волкам» или «гончим псам», — но уж никак не полномочному представителю Ахурамазды.

Дарий назвал скифов своими рабами. Скифы обиделись и в ответ «обложили его псями» (одним из самых существенных воинских оскорблений применительно к статусному воину, не говоря уже о царях), то есть приписали ему самый низший возможный воинский статус[86]. А попутно предложили и дальше играть в догонялки, если Дарию так уж нравятся подобные детские забавы.

---

[1] Такого рода оскорбления чрезвычайно широко распространены в архаических воинских сообществах. Целый букет замечательных примеров дает «Старшая Эдда» (перебранка Синфьотли и Гудмунда в обеих «Песнях о Хельги Хундингобойце»; перебранка между Одином и Тором в «Песни о Харбарде»; «Перебранка Локи» и т.д.). Но самый показательный пример содержится, пожалуй, в одной из статей «Салической правды», трактующей о словесных оскорблениях (Lex. Sal. XXX). «Свободный, назвавший другого “уродом”, “грязным”, “зайцем” или “волком” (!!! — именно в одной категории! — *В.М.*) или обвинивший человека в том, что он бросил в сражении свой щит, и не доказавший этого, уплачивает возмещение» (Цит. по: [Гуревич 1968]. Примеч. на с. 420). Кстати, проблема брошенного щита в данном контексте также приобретает несколько иные по сравнению с традиционно принятыми в классических штудиях (как символ трусости и бегства с поля брани) коннотации. Щит есть атрибут «взрослого» вооружения, непременная деталь «боевого костюма» взрослого, статусного воина, — в противоположность юноше, вооруженному легким и/или метательным оружием. Статусному воину бежать с поля боя «невместно». Бросив же щит, он автоматически становится «разгильдяем», исключая себя из «гильдии» статусных воинов и возвращаясь в «бегающий» песье-волчий статус. Архилохова бравада и Тиртеевы призывы и впрямь приобретают совсем иной смысл! Ср. здесь же, у Гуревича (на с. 396), вопросы, которые ставятся применительно к отдельным пунктам «Салической Правды» в качестве риторических, не имеющих ответа с точки зрения наличного исторического знания: «Почему принятие на собрании решения, которое должно было обладать нерушимой силой, выражалось в потрясении всеми его участниками оружием? Почему при ряде процедур было необходимо наличие щита?» В самом деле — почему? Иранский Митра, а также прочие божества, «отвечающие» за договор и «мировые соглашения» (вроде германского Тюра/Тиу, покровителя тинга), заботятся только о статусных воинах, о «гражданах», «взрослых мужчинах, имеющих право носить оружие», которые принимают решения «всем миром» и которым можно доверять ответственность за принятые решения. Напомню также практику голосования звоном мечей о щиты (персы вместо мечей использовали наконечники тяжелых, «взрослых» копий).

Дарий понял смысл послания — и повернул назад, оставив обоз скифам: во-первых, тем самым он обрел необходимую для степной компании мобильность (скифы должны были оценить его понятливость), а во-вторых, предоставил скифам таким образом своеобразную материальную компенсацию за нанесенный ущерб. Скифы этот его жест поняли и приняли — и вежливо сопроводили гостя до границы[1].

3.5. Еще несколько ираноязычных зайцев

Приведем еще пару примеров сюжета о «заячьей погоне» из родственной скифам персидской культуры. Это позволит расширить и уточнить семантику образа за счет включения в более широкий культурный контекст, а также послужит прямым доказательством знакомства персов с тем символическим кодом, на котором «говорили» с ними скифы, — что и позволило им адекватно расшифровать смысл скифских посланий.

У того же Геродота в первой книге «Истории» приведен сюжет о восшествии на престол Кира, основателя мощнейшей персидской державы Ахеменидов, отстранившего от власти последнего мидийского царя Астиага. Начнем с того, что, согласно персидскому преданию, Кир был воспитан собакой. Геродот, как и следовало ожидать, пытается рационализировать этот мотив. С его точки зрения, «собачье» воспитание указывает прежде всего на «рабский» статус, трудно совместимый с царским происхождением Кира, на котором также настаивает персидская традиция. Геродот решает эту проблему, отдавая малолетнего Кира на воспитание рабыне по имени Спака, «собака». Для пущей доходчивости он даже переводит это имя на греческий, Кино, упоминая, впрочем, и собственно мидийское (персидское?) имя. Сюжет о чудесном рождении/воспитании имеет, естественно, сугубо ритуальное происхождение, но в устах Геродота он вполне логично превращается в некое подобие романного сюжета — методологическую основу для более поздней «Киропедии» Ксенофонта.

> ...сам же он считал себя сыном Астиагова пастуха, но в пути спутники рассказали ему все: воспитала его, по его словам, жена пастуха. Рассказывая свою историю, Кир непрестанно восхвалял ее: он только и говорил что о Кино. Родители же (Камбис и его жена, то есть настоящие родители Кира, разлученные с ним, когда по приказу Астиага Кир был «убит», — отнесен в лес и там оставлен. Ритуальная природа сюжета очевидна. — *В.М.*) подхватили это имя и для того, чтобы спасение сына казалось персам еще более чудесным, распространили слух, что подброшенного Кира вскормила собака. От этой-то Кино и пошло это сказание.

Нас, впрочем, интересуют в данном случае не Геродотовы рационализации, а сам по себе исходный ритуально значимый сюжет. Итак, Кир, воспитанный собакой — то есть, проще говоря, щенок или молодой пес, — намеревается при помощи обиженного Астиагом мидийского вельможи Гарпага поднять восстание персов (мидийских «рабов», то есть также в своем роде «собак»[1]), свергнуть с престола мидийскую династию и самому воссесть на престол. Однако песий статус несовместим с царским саном, и Кир просто *обязан* пройти, оставить за спиной собачью часть своей судьбы, чтобы получить магическое право на занятие престола. То есть, «говоря на коде», он должен *поймать и растерзать своего зайца*. И надо же такому случиться: именно эпизод с терзанием зайца (точно так же не понятый и рационализированный Геродотом) непосредственно предшествует выступлению и воцарению Кира. У Геродота «терзание зайца» объясняется следующим образом. Гарпаг, которому удается склонить на свою сторону часть мидийской знати, должен сообщить о своем замысле Киру. Но Кир находится в Парсе, а поскольку все дороги охраняются и передать письмо обычным способом не удается,

[1] То обстоятельство, что на Дунае они не остановились, а пошли дальше и разграбили земли на правом берегу Дуная, никоим образом не есть, на мой взгляд, свидетельство стремления догнать и разгромить персов. Если бы скифы действительно хотели это сделать, они бы, несомненно, предприняли такую попытку еще на своей территории. Очевидно, однако, что сил на то, чтобы сражаться с персидской армией, у них попросту не было — если их вполне смогла отпугнуть восьмидесятитысячная (по данным Геродота) армия оставленного Дарием в Европе для самостоятельного ведения дальнейших завоеваний на Балканах Мегабаза. И скифское — «по инерции», вслед за уходящими персами — вторжение на Балканы вовсе не следует рассматривать как ответное вторжение на персидскую территорию. Балканы таковой не являлись, будучи всего лишь свежеосвоенной персами «пищевой территорией», на которой вполне могли поживиться и скифы, раз уж они все равно собрались в такую большую «стаю».

[1] Понятия «раб», «собака» и «мальчик» были, очевидно, связаны между собой некой, пусть непрямой, но все же достаточно ощутимой смысловой зависимостью. В качестве непрямого свидетельства существования подобной общей семантики приведу пассаж из «Киропедии» Ксенофонта, в котором речь идет о воспитании детей: «Согласно этому закону, детей следует учить только одному, как мы требуем и от рабов по отношению к нам, а именно говорить всегда правду, не обманывать и не хитрить» (I, IV, 33). Обращает на себя внимание сам факт проведения параллели между детьми и рабами.

> ...то Гарпаг придумал вот какую хитрость. Он искусно приготовил зайца, а именно распорол ему живот, не повредив шкуры, и затем вложил туда грамоту, в которой объяснил свой замысел. Потом он снова зашил живот зайца и послал зверя в Персию с одним из самых преданных слуг, дав ему охотничью сеть, как охотнику. На словах же он велел передать, чтобы Кир вскрыл зайца собственноручно и без свидетелей (I, 123).

Таким образом, Кир обретает ключ к царству после собственноручного «терзания зайца», — а Гарпагово послание[1] представляет собой изящную двухуровневую семантическую систему, в которой сама форма будущего «прочтения» и есть основное содержание текста. Кстати, мотив юноши, который несет пойманного зайца, зафиксирован не только в персидской традиции. Встречается он — причем довольно часто — и в древнегреческом изобразительном искусстве. На скифской золотой бляшке из кургана Куль-Оба представлен конный скиф, целящийся копьем в *сидящего* зайца.

Еще один сюжет, связанный с зайцем, используется Д.С. Раевским в качестве аргумента в пользу его трактовки образа пойманного зайца как благого предзнаменования. Автор приводит

> ...свидетельство Ксенофонта (Cyrop. II, 4), что заяц, растерзанный орлом на глазах у отправляющегося в поход войска, был истолкован Киром как доброе предзнаменование.
>
> [Раевский 1985: 64]

Общий смысл пересказанного Ксенофонтом сюжета передан верно. Однако орел, терзающий зайца, есть некое неявное нарушение кода: орел не вполне уместен там, где место псу. «Законной» добычей царственной птицы, одного из воплощений фарна, является копытное травоядное: в первую очередь баран, как другое и наиболее частое воплощение того же самого фарна[2], затем горный

[1] Если вложенная в зайца грамота действительно имела место быть в исконном персидском сюжете, что сомнительно, учитывая общую нелюбовь персов к письменности и отсутствие собственной письменной традиции. В принципе одного лишь пойманного и мертвого зайца было бы уже достаточно: «А зайца я для тебя уже поймал...» Данный вариант прочтения сюжета кажется тем более вероятным, что и в других греческих источниках эпизоды из ранней биографии Кира подозрительно часто оказываются завязаны на семантически многосоставных сценах охоты. Речь прежде всего идет о двух эпизодах из «Киропедии» Ксенофонта — об одном из которых речь пойдет прямо сейчас, а о другом — чуть ниже.

[2] В этом отношении совершенно очевидна семантика известных изображений птиц с бараньими головами или бараньеголовых грифонов. Этим же, кстати, можно объяснить и бытующий практически на всех традиционно овцеводческих индоевропейских территориях сюжет о том, что орлы уносят овец, — совершенно нелепый с точки зрения любого орнитолога.

козел[1], олень — и, наконец, конь как «окончательная и завершающая» стадия сюжета о терзаниях. Терзание зайца есть для орла своего рода infra dignitatem, попытка опуститься на более низкий статусный уровень, — которая, несомненно, должна быть особо мотивирована в каждом конкретном случае. Обратимся к источнику, чтобы проверить, насколько адекватно данный сюжет воспринят Д.С. Раевским.

Во-первых, у Ксенофонта речь идет никак не о войске, отправляющемся в поход, но о военной хитрости, придуманной молодым Киром для того, чтобы захватить врасплох армянского царя, не выполнившего союзнических обязательств по отношению к его деду Астиагу. Кир просит выделить ему не армию, предложенную Астиагом, но небольшой отряд *юношей-всадников*, с которыми он отправится в лесистую местность на границе с Арменией. Официальной целью похода является *охота*, реальной — разведка и попытка застать армянского царя врасплох и не дать ему укрыться в горах. Когда отряд трогается в путь, происходит упомянутый эпизод с орлом, упавшим на зайца, после чего Кир оборачивается к едущим за ним следом юношам и говорит, что *охота будет удачной*.

Итак, перед нами сюжет с двойным дном. Поход, официально являющийся «забавой», на деле оборачивается серьезной военной экспедицией. Заяц и орел в таком случае соответствуют здесь двум «составляющим» этого похода, как «юношеской охоты» с «царской» целью[2]. Юный Кир, которому по возрасту положено преда-

[1] Как возможная модификация образа барана. Впрочем, об этом ниже.

[2] Сходную сцену терзания орлом зайца наблюдаем и в греческой традиции — в начале Эсхилова «Агамемнона» — и эта сцена также с самого начала трагедии задает тревожное состояние семантической неоднозначности и неуместности. Напомню сюжет. В первой строфе хоровой партии парода речь идет о знамении, данном Агамемнону и Менелаю перед выходом ахейского войска в поход на Трою. Братья-цари видят в небе по правую руку (благой знак) двух орлов, черного и белого («В небе цари кораблей увидали крылатых царей», Агам.: 113, здесь и далее пер. С. Апта, цит по: *Эсхил*. Трагедии. М.: Худож. лит., 1978), которые, упав с неба, «...у зайчихи беременной / Клювами чрево вспороли, сожрали приплод.» (Агам. 118—119). В первой антистрофе Калхант толкует это знаменье как предвещающее одновременно и счастье, и горе. Смысл его толкования сводится к тому, что убитая зайчиха и нерожденные зайчата символизируют будущее падение Приамова града. Однако Артемида, враждебная «плодоносного лона палачу», может отомстить за «тризну кровавую». «Не послала бы встречного ветра данайцам богиня, / Не сковала бы бурей суда, / Не взалкала бы вдруг нечестивой, чудовищной жертвы» (Агам., 153—154). Таким образом, предсказывается авлидская коллизия, закончившаяся принесением в

ваться развлечениям, умудряется не только выполнить, но и перевыполнить поставленную перед ним задачу, — со свойственной ему царской, *не по годам*, мудростью. В результате этой «охоты» он не только ловит своего царственного «зайца», но заключает прочный, выгодный для мидийского (пока еще!) царства мир и с армянами, и с их извечными врагами, горскими халдеями.

жертву Ифигении, что, в свою очередь, стало поводом для последующего убийства Агамемнона Клитемнестрой. Однако, на мой взгляд, этой «одноходовкой» семантика вступительной пророческой сцены отнюдь не исчерпывается. Обращает на себя внимание общий смысл дальнейшей оценки хором похода под Трою как дела одновременно благого и не благого, оправданного и не оправданного, уместного и не уместного с магической точки зрения. Месть Парису, совершившему кровнородственное преступление (он, будучи принят в доме у Менелая как гость, то есть с магистической точки зрения получив тем самым права сына хозяина дома, умыкает жену хозяина, то есть с магистической точки зрения — свою мать), поручена Агамемнону и Менелаю, которые в тексте прямо уравниваются в этой связи с песьеголовыми Эриниями: «...Зевс ... Эриний пошлет, / И карают Эринии вора. / Так Парису, неверному гостю, на казнь, / Зевс Атридов послал...» (Агам., 56—61). «Песья» природа мстящих героев подчеркнута и далее, в первой антистрофе, где о посланных Зевсом орлах говорят как о «псах неборджца крылатых» (Агам., 133). Однако война имеет и свою «неправильную» составляющую, ибо она ведется из-за женщины, причем из-за женщины откровенно оскверненной, утратившей право на магическую защиту («...чтобы спор начался / за жену многомужнюю...» Агам., 61 — 62).

Итак, магическая амбивалентность ситуации налицо, — она-то, на мой взгляд, и создает корневую подоснову трагического пафоса. Именно трагического, в отличие от «игровой подмены тезиса» в сюжете об охоте Кира. Месть — праведна, но не правильна и ведет к дальнейшему «сумасшествию». Артемида, естественно, мстит за беременную самку — сюжет Клитемнестры, а не Елены. Однако Клитемнестра и Елена — двойняшки, и вернувшийся в родной город Агамемнон (и как вернувшийся! Поставив рядом с собой на колеснице Кассандру — наложницу и пророчицу напоказ встречающей его жене) в первый раз после многолетней разлуки обращается к ней следующим образом: «Дочь Леды, дома царского охранница!» (Агам., 905). Не «жена», не по имени, а именно так — «родная сестра Елены». И «блудливая зайчиха» Елена приравнивается, таким образом, к «суке» Клитемнестре («орлиная» и «львиная», царская составляющая Агамемнона неоднократно подчеркивается в тексте — в противовес песьей, «сучьей» и даже волчьей природе одержимой местью за дочь и к тому же осквернившей дом супружеской изменой и убийством мужа Клитемнестре).

«Лев» Агамемнон вынужден стать псом, волком, чтобы отомстить за нанесенное брату оскорбление; он и ведет себя в этом контексте вполне по-волчьи, проливая кровь родной дочери, и много еще чего никак не благого совершает потом, уже во время войны. Орел вынужден когтить зайца. Домой он возвращается победителем, и пройдя положенное очищение, он непременно вернул бы себе самый высший возможный статус. Однако Клитемнестра не дает ему завершить ритуальное омовение — она убивает его, пока он нечист, пока он — волк, пока на нем вся пролитая им кровь, в том числе и кровь Ифигении, которой Эриния-Клитемнестра не может не чуять.

Итак, в результате всех этих изрядно затянувшихся разысканий нам, как представляется, удалось обосновать связь двуединого мотива «пес преследует зайца» с первой, юношеской стадией воинской инициации, — причем не только для скифской, но и для гораздо более широкого круга индоевропейских культур. Выделенные характеристики задействованных зооморфных образов и их вариететов отвечают базисным характеристикам данного этапа воинского становления (повышенная подвижность, агрессивность в сочетании с «готовностью отскочить в любой момент», ориентированность на не-статусный и не-прокреативный секс, отсутствие — или минимизация — доли в добыче и т.д.). Дальнейшее развитие выделенного «воинского сюжета» должно привести нас к анализу следующих этапов статусного воинского становления и через него — к выходу на целостное восприятие пекторали как единого «судьбоносного» текста.

Однако прежде чем перейти к заявленным темам, позволим себе еще одно маленькое отступление, на сей раз относящееся к глубоко «родственному» пекторали из Толстой Могилы скифскому торевтическому артефакту. Речь идет о другой, меньшей по масштабам и по изобразительно-семантической насыщенности золотой пекторали из Большой Близницы (рис. 4). Вот как описывает ее Д.С. Раевский, — с параллельным осмыслением сюжета:

> Здесь все изображение размещено в одном ярусе, но внутри его прослеживается то же смысловое противопоставление, что и между ярусами пекторали из Толстой Могилы: в центральной части помещена сцена брачных игр животных, сближающихся по смыслу с образами плодоносящего скота нашего верхнего фриза, тогда как периферическую зону занимают сцены преследования зайца собакой, идентичные тем, которые мы видим на нашем нижнем поясе. Перед нами, таким образом, та же семантика отношений между центром и периферией.
>
> [Раевский 1985: 230—231]

Думается, нет особой необходимости подробно комментировать «брачные игры животных» и то обстоятельство, что они навряд ли связаны с «образами плодоносящего скота» из верхнего фриза «большой» пекторали. Однако имеет смысл обратить вни-



Рис. 4

мание, на отсутствие в центральной, «скотской» части торевтического текста пекторали из Большой Близницы крупного скота — коров и лошадей. Центр композиции здесь отдан молодому козлу, перед которым с двух сторон «склоняются» вполне взрослые баран и коза. Прочие фигуранты также сплошь козлы, бараны, козы, то есть мелкий рогатый скот. Композиция также построена на «динамическом равновесии»: в правой части дерутся два молодых козла, в левой рядом с торжественно выступающим бараном («торжествующим фарном») козел заигрывает с лежащей козой. Ограничен этот изобразительный текст, как и на нижнем фризе «большой» пекторали из Толстой Могилы, двумя «центробежными» псами, преследующими зайцев. По нашему мнению, есть все основания полагать, что в Большой Близнице был похоронен не взрослый скифский царь, — а, так сказать, «принц»[1], навечно оставшийся в первой, «собачье-заячьей» стадии воинской инициации[2].

3.6. Территориальная динамика и проблема «отеческих могил»

Прежде чем перейти к дальнейшему анализу скифского зооморфного кода, я позволю себе остановиться на вопросе о том, почему скифы настолько легко дали персидскому войску ходить по своей территории, пообещав вступить в настоящее сражение только в том случае, если враг отыщет их «отеческие могилы».

Иван Маразов в уже цитированной выше книге затрагивает и проблему скифских «отеческих могил», вписывая ее в контекст весьма интересной дискуссии о семантической разнице между сокровищами, закопанными в контексте погребального обряда, и кладами, никак не связанными с погребальными комплексами. Его толкование смысла Иданфирсова ответа опирается на все те же структурно-семиотические модели, но несмотря на явную уязвимость, представляется мне достаточно продуктивным. С его точки зрения, только «отеческие могилы» и были для скифов значимой и сакральной землей, а вся прочая земля для них, как для кочевников, была безразлична.

> The rest of the territory was a passive and indivisible area, where all places were equally lacking any meaning, dead zone, of no value for the

[1] Речь в данном случае идет не только и не столько о возрастной, сколько о статусной оценке.

[2] Традиционная интерпретация этого погребения как жреческого представляется в данной связи спорной.

> economy and ideology of the Scythians. This is why they left the Persians free to cross it and did not enter into battle with them[1].
>
> [Marazov 1996: 287—288]

С одной стороны, обвинять кочевников в том, что их собственная земля лишена для них какого бы то ни было экономического и идеологического смысла, просто нелепо. Лучшим тому доказательством являются кровавые войны, которые испокон веку вели между собой различные группы кочевников за «земли и воды», то есть за богатые пастбища и удобные источники пресной воды. И даже просто попытка одной кочевой общности пройти сквозь земли, принадлежащие другой, как правило, наталкивается на самое ожесточенное сопротивление[2].

С другой стороны, демонстративное безразличие скифов к тому, что вражеское войско топчет их землю, может быть объяснено достаточно просто: в том случае, если скифы *не были* кочевниками в «классическом» для европейского гуманитарного сознания смысле слова[3] и действительно не воспринимали ближние северно-причерноморские степи как свою «коренную» территорию.

Вероник Шильц, ведущая современная французская специалистка по скифам, пишет о неоднозначности самого термина «кочевой», «номадический»:

> Mais en réalité, la notion de nomadisme est multiple et riche et les manières de nomadiser presque aussi variées que les types de résidence. Comment comparer, en effet, le déplacement saisonnier qui pousse, l'été, la communauté — ou peut-être seulement une partie de celle-ci — à abandonner à sa sécheresse la steppe torride pour remonter le long des vallées vers le nord, ou en altitude sur les hauts plateaux (...) avec la quête vitale, jour après jour, d'une eau introuvable et de pâturages raréfiés, dans des zones dont l'aridité interdit tout retour en arrière?[4]
>
> [SNS: 353]

[1] «Вся прочая территория представляла собой нейтральную и неоформленную область, где любое место было в равной степени лишено смысла, мертвую зону, не имевшую для скифов ценности ни с экономической, ни с идеологической точки зрения. Именно поэтому они и позволили персам свободно пересечь ее и не стали сражаться с ними».

[2] Как это было в 1771 году, когда калмыки попытались вернуться на «историческую родину» сквозь туркестанские степи, занятые казахами [см.: Колесник 2003]

[3] Опирающемся на позднеантичный образ гуннов, с его выраженными апокалиптическими обертонами: ср. классический пассаж у Аммиана Марцеллина в Res Gestae (XXXI, 2).

[4] «Однако в действительности понятие “номадизм” весьма разнообразно и богато оттенками, а способы кочевого образа жизни не менее вариативны,

И она же чуть ниже отрицает саму возможность существования каких бы то ни было «кочевых государств» (при возможности родовых и племенных конфедераций и даже целых «степных империй») на том основании, что при существующей в аридном степном поясе (и обусловленной здешними условиями ведения хозяйства) крайне низкой плотности населения и, соответственно, крайне низкой частотности контактов между «чужими» узы кровного родства должны в любом случае создавать самую мощную систему связей между людьми, препятствуя тесному включению в иные, неродственные структуры.

Clan, tribu, confédération, dans tout les cas, la notion de parentèle était déterminante. Et si les liens du sang se trouvaient distendus, le rite y pourvoyait. Des images et le commentaire d'Hérodote disent comment les Scythes fraternisaient en buvant du vin mêlé de leurs deux sangs. La reconnaissance d'un ancêtre commun, réel ou supposé, constituait le plus fort des ciments[1]. (рис. 5)
[SNS: 353]

Действительно, любая относительно крупная социальная структура, основанная на кровнородственных связях (или на связях, «дублирующих» кровнородственные), крайне диффузна, внутренне конфликтна, противоречива и способна консолидироваться только при выраженной угрозе существующему положению вещей. Причем угроза эта должна исходить извне, — как то, скорее всего, и произошло в случае с походом Дария в скифскую степь. Однако вопрос о «терпимости» скифов к массированному вторжению чужаков на собственную территорию остается открытым.

Попробую предложить свой вариант ответа на этот вопрос, связанный с исторически сложившимися в степной зоне Евразии способами хозяйствования, с «наследованием» этих способов от

чем типы оседлости. И в самом деле, что общего между собой имеют сезонные передвижения, скажем летние, заставляющие сниматься с места целую общину — или, может быть, только некоторую часть общины — которая покидает жаркую и засушливую степь, чтобы подняться по речным долинам к северу, или уйти выше, в предгорья (...) с беспрестанными, изо дня в день, поисками драгоценных источников воды и редких пастбищ в зонах настолько засушливых, что какое бы то ни было движение вспять становится попросту невозможным».

[1] «Клан, племя, конфедерация: во всех случаях определяющим является понятие кровного родства. А если ощущается недостаточность кровных уз, их дополняет ритуал. По свидетельству Геродота и по изобразительным памятникам нам известно, что скифы братались, испив вина, смешанного с кровью обоих участников ритуала. Признание общего родства, действительного или воображаемого, создавало самую надежную связь».

культуры к культуре и с их влиянием на социальную динамику в рамках каждой очередной культуры. Дело в том, что на протяжении долгого, в несколько тысяч лет срока, в степной зоне Евразии в числе прочих существовали весьма специфические формы хозяйствования, связанные с так называемым отгонным скотоводством [см: Лопатин 2002; а также: Шилов 1975; Доскач 1979]. Если в лесостепи и по берегам больших рек обитатели мелких нуклеарных поселений (скажем, срубного типа середины 2 тысячелетия до н.э.) вполне могли обеспечить свой скот кормами на весь год, то жители открытых степных пространств, селившиеся по берегам мелких речушек, такой возможности были практически лишены — особенно в периоды аридизации местных ландшафтов. По этой причине скот в течение лета выпасался в речной пойме и на прилегающих пастбищах, а на зиму отгонялся на юг, на тебеневку, где он самостоятельно мог добывать из-под снега корм. Культуры эти никоим образом не были чисто скотоводческими, практикуя т.н. «мотыжное» земледелие, которое, естественно, требовало привязки к конкретным земельным ресурсам. Назвать способ жизни срубников кочевым или оседлым в классическом европейском понимании этих терминов нельзя. Известный саратовский археолог В.А. Лопатин пишет:


Рис. 5

...в период развитой срубной культуры (...) мы имеем дело с новым феноменом, который образно можно охарактеризовать как «подвижное в неподвижном». Очень гибкая и подвижная форма хозяйствования — а именно сочетание придомно-пастушеского животноводства, требующего бережного, регламентированного использования местных степных и пойменных ресурсов, с неупорядоченным, хищническим потреблением кормов зимних пастбищ — занимала все силы дееспособного населения...
[Лопатин 2002: 91—92]

Хочу обратить особое внимание на отмеченную исследователем принципиальную разницу в системах потребления ресурсов двух

различных хозяйственных зон, имевших в рамках срубной культуры четко выраженную сезонную привязку: летнюю и зимнюю.

> Близлежащие пойменные луга и водораздельные пастбища, как собственность всего племени, рода или большесемейной общины, используются крайне бережливо, так как местные обитатели хорошо представляли себе, насколько губительно воздействие многочисленных стад на слабый дерновый покров степи. Увы, такого отношения не было к «интернациональным» зимним пастбищам Прикаспия, где еще более слабая супесчаная основа дернови-ны. Огромные стада (видимо, преимущественно мелкого рогатого скота), пригонявшиеся на зимовку, очень сильно видоизменили некоторые районы полупустыни. Представляется, что золовые ландшафты Черноземелья, Рын-Песков, Камыш-Самарья и Ахтубы — прямое следствие нерегламентированного хищнического выпаса скота на протяжении последних 5—4 тысяч лет.
>
> [Лопатин 2002: 35—36]

Обращает на себя внимание и следующий факт: на своей «базовой» территории в Волго-Уральских степях срубники строили постоянные жилища полуземляночного типа, рассчитанные, как правило, на одну большую семью в 10—15 человек. Эти «хутора» отстояли друг от друга на несколько (а иногда и на несколько десятков) километров, что давало возможность стабильно эксплуатировать один и тот же участок земли, достаточный для обеспечения семейного коллектива как продукцией экстенсивного пойменного земледелия, так и кормами для скота в теплое время года. Такого рода дома использовались в течение длительного срока, покрывающего несколько поколений. Обитатели срубных хуторов явно не могли воспринимать принадлежащие им земельные участки иначе как «свои», «родные», а это, несомненно, не могло не сказываться на общем отношении к местным ресурсам. Здесь же, на «коренных» землях, располагаются и специфические погребения — со срубными камерами и, в ряде случаев, с насыпным курганом[1], — четко маркирующие «укорененность» покойного в данной земле.

В противоположность «коренной» зоне, в Прикаспийской низменности постоянных срубных поселений нет, а есть только временные зимние «дюнные» стоянки. Встречающиеся в этих местах погребения того времени похожи на «коренные» во всем, кроме самых главных отличительных признаков: здесь нет курганов и срубов. Таким образом, при совершении погребального обряда

[1] Очевидно, свидетельствующим о высоком социальном статусе покойного.

живые просто переводили мертвого в иной статус и никак не маркировали его жесткую «приписанность» к данной конкретной территории. То есть «оседлые» в более северных степных регионах срубники вели себя здесь как типичные кочевники — но только в зимний период времени.

Более того, есть все основания полагать, что на зимнюю тебеневку в Прикаспий стада отгоняли отнюдь не все обитатели степных срубных хуторов. Долговременные срубные поселения носят выраженные признаки круглогодичной эксплуатации и даже снабжены хозяйственными пристройками, которые, судя по всему, использовались в том числе и для стойлового содержания части скота в зимний период. Идет ли речь о молодняке или просто о некоторой части стада, которую оставляли «дома» для обеспечения животной пищей той части семьи, которая не уходила на зимовку в Прикаспий, в данном случае не существенно важно. Важно другое: уже в развитой срубной культуре часть (и только часть!) населения была жестко привязана к системе чередования как минимум двух радикально отличающихся друг от друга способов существования, причем сами эти способы существования имели ярко выраженные сезонные и территориальные характеристики. Кто же составлял эту «подвижную» часть населения? Ответ на данный вопрос, как мне представляется, с достаточной долей вероятности может дать отсылка к типичным для индоевропейских (и для соседних, связанных с индоевропейскими) культур способам социально-возрастной стратификации. Юноши и мужчины добрачного возраста, не вступившие в «полные» гражданские права, как правило, «приписаны» именно к маргинальным территориальным зонам и к маргинальным способам жизнедеятельности.

Таким образом, мы получаем следующую гипотетическую картину «распределения обязанностей» в пределах развитой срубной культуры. Теплое время года практически все население проводит в «коренных» степных и лесостепных угодьях, занимаясь мотыжным земледелием и придомно-пастушеским скотоводством в речных поймах и на водоразделах. Осенью, ориентировочно в октябре—ноябре, молодые люди (а возможно, и часть девушек) с соседних «хуторов» собирались в достаточно крупные группы и гнали скот на юг, в Прикаспийскую низменность, где и проводили зиму. При средней численности обитателей одного такого хутора в 10—15 человек понятно, что в соответствующую социально-возрастную категорию не могло попадать более 2—3 человек от одной большой семьи. Один-два пастуха вполне справятся с небольшим стадом, если речь идет о придомном выпасе с возможностью загнать скот на ночь на огороженную и так или иначе охраняемую территорию. Однако перегон скота на длинные расстояния заня-

тие крайне трудоемкое и опасное, особенно если учесть, что срубники, по всей видимости, не владели навыками верховой езды. Поэтому «ватажный» способ перегонки скота представляется единственно возможным решением данной проблемы.

Итак, «сбившиеся в стаю» молодые мужчины и юноши отгоняли крупные стада скота на юг на всю холодную часть года. «Дома» при этом оставалась большая часть населения, которая ничуть не меняла привычных способов существования. Понятно, что сам способ социальной организации пастушеских «временных трудовых коллективов» радикально отличался от обычного, «летнего», и не мог не повторять стандартной для большинства архаических (а во многом и современных) человеческих сообществ модели Männerbund, «мужского союза»[1]. При этом прикаспийские зимние пастбища были зоной куда более интенсивных контактов между представителями различных региональных (и даже культурных) групп — что отметил и В.А. Лопатин в цитированной выше работе, назвав эти пастбища «интернациональными».

Общая для большинства социально-возрастных групп маргинального типа модель поведения со специфическим сочетанием эгалитаристских и жестко-иерархических черт во «внутренней» политике и с выраженной наклонностью к решению «внешних» проблем силовым путем превращала «зимний» период существования одновременно в традиционную ἐσχᾶτα, место и время для инициационных испытаний, дающих впоследствии право на более высокий социальный статус, и в не менее традиционный limes, где «правильные» поведенческие стратегии не обязательны и где, скажем, удачливый вор не считается преступником, а, напротив, повышает «градус удачи» всей группы. Так, кража чужого скота, совершенно невозможная в условиях «соседского и хуторского» хозяйства на «коренной» территории, является здесь вполне законной стратегией[1]. Однако присвоенный таким образом скот не может являться собственностью вора, поскольку ответственность за кражу несет вся «стая» — и она же является «хозяином» добычи. Если «прибывший» скот не будет потреблен на месте, он подлежит разделу на обратном пути на север, *по пересечении культурной границы*, за которой «ничьей» собственности быть уже не может. Но даже и в этом случае принадлежать он будет не юношам-пастухам, а их отцам, главам семейств (хотя и может впоследствии составить основу благополучия сыновей при смене статуса на взрослый, «женатый» и при отселении «на свои хутора»[2]). Эта, «зимняя», привязка маргинально-воинских практик надолго утверждается в степных регионах Евразии и в ряде примыкающих областей[3]. Целый ряд римских авторов (Овидий, Тацит, Сенека, Дион Кассий, Аммиан Марцеллин) свидетельствуют о том, что зимние набеги сарматов на придунайские области Римской империи были самым обычным делом. В «Аргонавтике» Валерия Флакка язык Гезандр говорит: «На родине нам приятно воевать и грабить в снегах» (VI, 338—339). Попытки объяснить практику зимних набегов тем, «что кочевники зимой испытывали большие трудности, вызванные малым количеством или отсутствием корма для скота, вследствие чего резко уменьшалась продуктивность последнего» [Нефедкин 2004: 85], трудно признать удачными. И в самом деле, не на ослабевших же от бескормицы лошадях отправляться в дальние и опасные походы. К тому же целью этих походов было никак не снабжение оставшихся дома сородичей фуражом и продовольствием. «Зимняя лихость» должна иметь другие,

[1] Кстати, данная сезонная модель с точностью повторяет обычный способ существования волков — обычных врагов и спутников стад, перегоняемых по степи на большие расстояния. Волки летом живут «семьями» на строго распределенных участках территории и, как правило, ведут куда менее агрессивный образ жизни: не охотятся на крупную добычу, не нападают на людей и скот и т.д. Зимой же, сбиваясь в крупные иерархически организованные стаи, они радикально меняют способы охоты. Меняется при этом и объект этой охоты. То же касается и собак, обязательных спутников скотовода — тем более пешего. Летом собаки срубников должны были жить нормальной «семейной» жизнью, выводить щенков и т.д. А в холодное время года они, сопровождая «общие» стада, волей-неволей вынуждены были сбиваться в стаи, вполне «волчьи» по структуре, хоть и стоящие «по другую сторону баррикады». Вот и ключ к «псам/волкам» как к традиционному индоевропейскому кодовому маркеру эфебического (и др. маргинальных) статуса.

[1] Зимой в евроазиатских лесных, лесостепных и степных ландшафтах вообще становится много проще проблема «пересечения пределов». Замерзающие реки не только перестают быть естественными границами, но и становятся настоящими «дорогами». И если «сбегать за Волгу за барашками» летом весьма проблематично, то зимой пути открыты.

[2] Ср. в данной связи проблему принадлежности военной добычи, рассмотренную в главе «Выбор Ахилла» и, особенно, в главе «Смерть Аякса», в «греческом» разделе этой книги.

[3] В ряде других индоевропейских культур (древнегреческой, италийских, кельтских, отчасти германских и славянских) зима и лето «поменялись местами» в качестве сезонов, один из которых связан с «домашними», а другой — с маргинальными практиками. Объяснение этому, видимо, имеет смысл искать в природных условиях конкретных зон обитания конкретных групп населения и в связанных с этими условиями способами хозяйствования. Впрочем, даже и в «земледельческих» культурах, где маргинальное время года приходится на весну-лето, в противоположность «мирной» зиме, рефлексы более ранней семантики сезонов весьма обильны. Особенно это касается праздничных и игровых практик: таких как аристократическая (зимняя!) охота или маргинально-молодежные практики, сохранившиеся в рождественской и масленичной обрядности.

более весомные основания — и сезонная смена социальных ролей, имеющая в евроазиатской степной зоне давние и устойчивые традиции, как представляется, нам таковые дает.

Само существование «стаи», альтернативной кровнородственным семейным группам и состоящей из не родственных друг другу по крови индивидов, объединенных тем не менее общими (временными!) интересами и общим (временно!) движимым имуществом, представляется возможным только в том случае, если данная общность объединяется системой ритуалов, создающих — опять же на время! — прочную структуру связей, *приравненных* к кровным. Эта общность должна иметь свой, четко выделенный из «бытового» пространства «язык», группу символических кодов, позволяющих индивиду «переключиться» с одной («летней», «семейной») поведенческой модели на другую («зимнюю», «ватажную»). При общем широком «интернациональном» характере зимних пастбищ и зимних способов существования этот символический язык должен быть максимально общедоступен и общепонятен (как мы это наблюдаем на примере «языка жестов» североамериканских степных племен или на примере евроазиатского конгломерата «звериных стилей»[1]).

Нарисованная гипотетическая модель «оседло-кочевого» быта срубников имеет, на мой взгляд, достаточно много общего с теми сведениями, которые дошли до нас о скифах (а также о киммерийцах и сарматах). Особенно если учесть тот факт, что упомянутые «этносы» времен классической и поздней греческой античности занимали те же самые степные (и — лесостепные!) ландшафты, что и предшествовавшее им «срубное» население, которое, вполне ве-

[1] В этой связи имеет смысл особо рассмотреть группу «птичьих» образов, крайне популярных в индоевропейских звериных стилях вообще и в скифском в частности (птицы представлены в том числе и в двух фризах пекторали из Толстой Могилы). Сезонная сцепленность меридианальных (осенних и весенних) откочевок с «параллельными» перемещениями крупных масс перелетных птиц не могла не быть замечена и осмыслена. Свидетельства подобного осмысления сохранились в целом ряде индоевропейских и смежных традиций. Ср. с традиционным историческим названием (и самоназванием) ирландских солдат-наемников («дикие гуси»); функции перелетных птиц (кукушка, лебедь, утка) в русской и др. фольклорных традициях и т.д. «Птичий» образ женских «духов-посредников» между живыми и мертвыми (фраваши, валькирии, фюльгьи и т.д.) также, на мой взгляд, тесно связан с данной символической системой. Сезонные откочевки за пределы «своей» земли не могли не восприниматься как своего рода «экскурсии в зону смерти». Какой член этой семантической пары («птицы»-фраваши и «перелетные птицы/участники откочевок») дал первичный, а какой — вторичный символический смысл, для нас сейчас не слишком важно, пока просто отметим сам факт наличия подобной устойчивой связи. Подробнее об этом — в «птичьей» главе данного раздела.

роятно, могло дать весьма существенную часть генофонда будущих степных варваров.

О роли овладения навыками верховой езды в радикальной смене системы балансов между «летними» и «зимними» способами жизни в степной зоне я скажу чуть позже, в главе, посвященной коню как животному, крайне важному в символическом ряду пекторали из Толстой Могилы. Пока же заметим следующее. С поразительным постоянством индоевропейские кочевые культуры, приходящие в Северное Причерноморье одним и тем же маршрутом — через Волгу и Прикаспийскую низменность, — демонстрируют одну и ту же логику развития. Они появляются на исторической арене как «чистые» кочевники, уничтожая и вытесняя противостоящие им культуры, сочетающие признаки оседлости и номадизма (скифы — киммерийцев[1], сарматы — скифов, а еще позже новые, неиндоевропейские кочевые орды — полуоседлых сармато-аланов), и через несколько веков меняют способ существования, «присваивая» бывшую чужую землю, укореняясь в ней и сохраняя кочевые навыки только как *часть* своего нынешнего образа жизни.

Не логично ли будет предположить, что каждая очередная «чисто кочевая» культура возникает в одной и той же культурной зоне (условно говоря, в зоне «интернациональных» зимних пастбищ)[2] и расширяется затем в сторону наиболее богатых и привлекательных территорий, воспринимаемых очередной «стаей» как вожделенная зона изобилия. Однако, присвоив эту зону изобилия и поначалу потребляя ее на привычный «волчий» манер, «стая» не может со временем не начать воспроизводить те социальные модели «взросления», которые изначально заложены в «социальной программе» составляющих ее индивидов. Кочевая элита может сколько угодно «отрабатывать» сугубо маргинальную дружинно-воинскую номадическую идеологию, однако с поразительным постоянством сбивается на «старшие» модели поведения. Она принимается хоронить

[1] Сохраненный у Геродота сюжет о «самоубийстве киммерийцев» перед лицом скифского вторжения свидетельствует, на мой взгляд, о жесткой привязке к «родной земле» и к «отеческим могилам» по крайней мере части киммерийцев — той самой, которая не пожелала уйти со своей земли перед лицом вражеского вторжения. Напомню также, что с точки зрения А.И. Иванчика [Иванчик 1988], которую я полностью разделяю, громили остатки киммерийцев в Малой Азии не скифы вообще, но «скифские псы», под которыми имеет смысл понимать «отчаянных» бойцов в «щенячьем» статусе, которым нечего терять (вне зависимости от реальной возрастной принадлежности).

[2] Причины подобных «выбросов» могут быть самыми разнообразными — от овладения новыми навыками ведения войны до резкого повышения численности населения на «коренной» территории и от истощения привычных ресурсов до «опережающего роста» маргинальных воинских элит.

статусных мертвецов в заранее отведенных местах, приобретающих со временем сакральный статус. Она обзаводится «своими землями» — взамен «своих пастбищ» и «своих источников воды» — и продолжает отправлять на «зимние степные радости», «за зипунами» своих сыновей, проходящих первую воинскую инициацию[1].

К концу шестого века до нашей эры, когда имел место исторический поход Дария против скифов, последние уже успели как следует обжиться в северно-причерноморских степях. Скифские города с выраженными признаками оседлой культуры и собственно оседлая культура скифского царства в Крыму — это, конечно, дело позднейших эпох. Однако самый факт наличия неких «отеческих могил», за которые скифы обещают драться всерьез, свидетельствует, на мой взгляд, о выраженной тенденции к присвоению скифами Северного Причерноморья. Но присвоение это имеет специфический характер. Прибрежные, приморские районы с зимними пастбищами, во многом похожими на прикаспийские, неминуемо должны были восприниматься скифами, обустроившимися в бывшей киммерийской степи, как «интернациональная», «транзитная», «хулиганская» зимняя зона, где вполне законна именно та стратегия, которую скифы и продемонстрировали Дарию в исполнении «казачьих» банд Скопаса. За этими отрядами, впрочем, бдительно надзирали «взрослые» бойцы и командиры, которые и продемонстрировали потенциальную мощь общескифского ополчения и готовность вмешаться *в нужный момент*.

4. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНКРЕТНЫХ ОБРАЗОВ:ЛЕВ, ПАРД, ОЛЕНЬ, КАБАН

Следующий этап интерпретации образного ряда пекторали вынужденно сложен. Дело в том, что при общей симметричности композиции справа и слева от вертикальной оси половинки пекторали в ряде изобразительных «эпизодов» различаются деталями представленных сцен и фигур, что, естественно, в последнюю очередь имеет смысл объяснять случайной творческой прихотью заказчика или исполнителя. В тексте, настолько структурно выверенном, настолько семантически емком, случайностей быть не может, — и если в левой (от «носителя») части пекторали кошачьи хищники терзают кабана, а в правой — оленя, то этому обстоятельству должно быть четкое объяснение.

[1] Ср. стандартную зимнюю привязку охоты как сугубо аристократического *развлечения* в контексте более поздних европейских военно-аристократических культур. Подробнее об этом — в «орлиной» главе данного раздела.

Однако речь идет не только и не столько о различиях вообще, сколько о *различиях в симметрически организованном тексте*, что само по себе уже задает определенную матрицу поиска возможных смыслов сцен и образов, соположенных по принципу — одновременно структурного единства и семантической противопоставленности. Данная особенность построения пекторали, а также необходимость анализировать общий смысл текста с учетом этой особенности, подробно проговорена и у Д.С. Раевского. Вписывая сцены терзания в общую логику интерпретации, основанную на концепции мирового древа и бесконечного цикла рождений и смертей[1], автор ссылается на гипотезу В.Н. Топорова о троичной структуре ритуала тризны в индоевропейском мире:

> В этой же связи нельзя не остановиться на гипотезе В.Н. Топорова[2], что ритуалу в индоевропейском мире изначально была присуща троичная структура, отразившаяся и в его славянском наименовании, то есть что он включал жертвоприношение «трех животных одного или разных видов». На пекторали мы видим запечатленными оба варианта такой троичности: с одной стороны, терзанию подвергаются три вида животных — лошадь, олень и кабан, с другой — терзание лошади представлено троекратно. По В.Н. Топорову, такая троичность жертвы обусловлена ее соотнесенностью с тернарным строением космоса, «это соотнесение предполагает, что три мира (или трехчастный мир) отвечают трем жертвам (или расчленению жертвы на три части)».
>
> [Раевский 1985: 191]

Обсуждение общих проблем, связанных с концепцией «трех миров», не входит здесь в мои задачи, но, как бы то ни было, цифровая логика в данном случае еще раз подводит автора — который буквально двумя страницами выше провел сцену преследования собакой зайца по тому же ведомству, что и расположенные рядом с ней в нижнем фризе пекторали сцены терзания, а теперь благополучно о зайцах (которых к тому же два) забывает в угоду «троичной структуре жертвы», соотносимой с «тернарным строением космоса».

Впрочем, Д.С. Раевский признает определенные трудности, связанные с дальнейшей интерпретацией представленных на пекторали сцен терзания.

[1] «Животные, терзаемые в нижнем регистре, погибают для того, чтобы произошел акт рождения, воплощенный в образах верхнего регистра» [Раевский 1985: 191].

[2] См.: [Топоров 1979: 12].

Труднее в данном контексте поддается интерпретации жертвенная триада «конь — олень — кабан». Выше шла речь о маркировании тернарного космоса в терминах зооморфного кода, но в рассмотренных там случаях более четко была обозначена видовая дифференциация используемых для этой цели животных[1]. В данном же памятнике мы обнаруживаем хотя и трех разных животных, но принадлежащих к общему «разряду» — копытных. Следует отметить, что олень и кабан достаточно часто сочетаются в качестве объекта терзания в парных сценах такого содержания на скифских и культурно-исторически близких к ним памятниках. Так, мы находим эту пару на серебряном сосуде из кургана Куль-Оба и на ножнах акинака из комплекса Феттерсфельде. На нашей пекторали помещение на одной ее стороне сцены терзания оленя, а на другой — кабана составляет одно из главных различий между левой и правой частью композиции. К вопросу о семантике этого различия мы вернемся после рассмотрения других расхождений между ними.

[Раевский 1985: 191—192]

Ниже предлагается интерпретация правой и левой части композиции как соотносимых соответственно с «верхом»/«миром людей» и «низом»/«иным миром»[2]. Мировые деревья множатся, как в тропическом лесу, и впору уже выстраивать «тернарную структуру мироздания» из них одних: хтоническое мировое древо, оно же дерево смерти — серединное, оно же человеческое — небесное, оно же бо-

[1] Напомню, что в интерпретативной системе, о которой идет речь, копытные животные строго увязываются с серединной частью мирового древа — и мира вообще. Возникают, правда, некоторые проблемы с конем, который, будучи несомненно копытен, в огромном (статистически превалирующем) количестве контекстов обладает выраженной хтонической природой, а в ряде контекстов — природой откровенно «небесной». Впрочем, в моделях структурно-семиотического образца такого рода проблемы изящно решаются за счет все той же схемы: все равно всему. Конь связан с семантическим комплексом смерти/погребения/жертвоприношения — так чего же вам еще? Как таковой он имеет полное право на любую часть мирового древа. Важно только разобраться в каждом конкретном эпизоде, с **каким именно** конем мы в данном случае имеем дело. С другой стороны, стоит в мифе или в сказке появиться коню — и свобода выхода на любую часть мирового древа, а следовательно, полная свобода интерпретаций, исследователю гарантирована.

[2] Правая часть: лук персонажа подвешен (находится наверху), у персонажа имеется головная повязка, верхний фриз замыкает фигура утки, в нижнем фризе терзают оленя. Левая часть: лук лежит на земле (находится внизу), головная повязка отсутствует, фриз замыкает фигура хищной птицы, внизу терзают кабана.

жественное. Что до оленя с кабаном, то об их связи со смертью на время приходится забыть в угоду более тонким дефинициям:

Что касается пары «олень — кабан», то, как уже сказано выше, по отношению к иным видам фауны они как представители копытных, скорее всего, выступают в качестве элементов, семантически однозначных. Но в случае их противопоставления между собой наиболее закономерно соотнесение именно кабана (как единственного *плотоядного* копытного) с нижним миром.

[Раевский 1985: 199]

Все столь скрупулезно подмеченные Д.С. Раевским различия между правой и левой частью композиции, естественно, имеет смысл воспринимать как семантически значимые. Однако предложенная гипотеза, на мой взгляд, слишком противоречива, чтобы послужить основой для адекватной интерпретации этих различий.

В русле предложенной выше «трехступенчатой» трактовки сцен терзания, соотнесенной с осетинским институтом трех балцев — годичного, трехгодичного и семигодичного, — было бы соблазнительно увидеть в обеих этих «промежуточных» сценах («оленьей» и «кабаньей») знак «второй инициации», обретения носителем пекторали второй по счету статусной воинской ступени (в таком случае, грифон, терзающий коня, соответствовал бы третьей, высшей ступени). Однако подобная трактовка оставила бы неразрешенными ряд вопросов, часть из которых уже поднял Д.С. Раевский. Действительно — почему, в таком случае, второй ступени соответствуют и олень, и кабан? Почему авторы памятника, выстроившие настолько строго симметричную композицию, нарушили ее именно в данном случае? И зачем вообще им потребовалось «удваивать» сюжет в случае с двумя первыми ступенями, а в случае с третьей — и вовсе утраивать его? Впрочем, пойдем по порядку.

Начнем с того, что интерпретации подлежат не только олень и кабан, разнесенные по разные стороны пекторали, но и выступающие с ними в неразрывном единстве сцены терзания кошачьи хищники, которые, кстати, также отличаются друг от друга. Только различие здесь строится не по принципу правой/левой стороны пекторали, а по принципу близости/удаленности от центра композиции. «Дальние» звери — львы, причем самцы: тщательно сработанная грива не оставляет в том никакого сомнения. С «ближними» к центру кошачьими хищниками определиться труднее.

Проще всего было бы объявить их львицами — и сослаться на здравый смысл. Но здравый смысл в современной его разновидности — не самый лучший помощник в деле интерпретации инокультурных памятников, ибо всегда готов подставить исследователю

ножку: чему примеров тьма. И дело даже не в том, что в реальной львиной охотничьей практике самцы крайне редко принимают участие в совместной охоте с самками[1]. По справедливому замечанию Д.С. Раевского [Раевский 1985: 112], кошачьи хищники отнюдь не являлись самыми характерными представителями Северно-Причерноморской фауны даже и в скифские времена, так что об их реальном образе жизни скифы могли знать разве что понаслышке, — хотя бы от тех же греков, также знавших о львах в основном понаслышке[2]. Львицы маловероятны еще и потому, что нижний фриз пекторали является сугубо воинским, и самкам тут делать нечего. Впрочем, львицы ли противопоставлены в данном случае львам, леопарды или парды (барсы), в нашем случае не слишком важно[3]. Оба кошачьих хищника (как и все остальные элементы зоологического, растительного и антропоморфного знакового кода) в данном торевтическом тексте являются именно элементами знакового кода и как таковые могут вообще не иметь почти никакого отношения (за исключением внешнего подобия) к реальным животным, растениям и людям.

С точки зрения кодовой природы этих образов различий в каждой паре три, — и в обоих случаях это одни и те же различия. На терзаемое животное *сзади* нападает *удаленный от центра* и *косматый, наделенный гривой* кошачий хищник, тогда как *спереди* на него нападает хищник, *расположенный ближе к центру* и *лишенный гривы*. Данный набор характеристик, будучи сопоставлен с воинскими статусными характеристиками, дает две вполне внятных последовательности качеств, свойственных разным воинским статусам. Удаленность от центра (направленность агрессии к центру), косматость (длинные волосы как признак «неподзаконности») и столь же «неподзаконное» право нападать сзади есть, несомненно, признаки более маргинального статуса. Тогда как близость к центру

[1] Охотиться вместе могут молодые самцы, вступившие между собой в своего рода «побратимские» отношения — до того, как обзаведутся собственным прайдом. С момента начала семейной жизни дело патриарха (или нескольких соправителей) — защита охотничьей территории от других львов, а никоим образом не обеспечение семейства провизией.

[2] Позволю себе напомнить устойчивое античное поверье (которое, вероятнее всего, также является следствием относительно поздней рационализации утратившего внятность ритуально-мифологического сюжета) о том, что львицы вообще не могут вступать в половую связь со львами, а котят приживают с леопардами (ср. сюжет об Аталанте и Меланионе/Гиппомене, превращенных Зевсом или Кибелой в львицу и льва за то, что занимались любовью в храме).

[3] Кстати, имеет смысл обратить внимание и на традиционное неразличение в европейских литературных традициях собственно барса, гепарда и пантеры/леопарда, равно именующихся пардами.

(направленность агрессии от центра), отсутствие длинных волос (или убранность оных) и обязанность встретить врага (добычу) лицом к лицу — признаки статуса более высокого.

Вариантом приведенной трактовки является ее «сезонная» разновидность, — в том случае, если речь идет о сезонной смене мужских воинских ролей. В этом случае первая позиция должна рассматриваться как соответствующая «дикому», «казачьему», «осенне-зимнему» статусу. Вторая же — «охранному», «весенне-летнему» сезонному статусу[1]. Впрочем, оба эти варианта трактовки воинских статусов не противоречат друг другу, поскольку вполне совместимы в зависимости от сезонной, территориальной и ситуативной обусловленности.

В любом случае, важна принципиальная единосущность кошачьих хищников. Взрослый воин может как «выйти» из высокого семейно-хозяйственного и воински-охранительного статуса (обретя при этом равно высокий *маргинальный* воинский статус), так и «вернуть» его себе[2], «сбрив гриву». И этим он радикальнейшим образом отличается от юноши[3], удел которого — гонять по степи зайцев.

В этой связи может проясниться и ситуация с интерпретацией стандартного изображения на скифских золотых бляшках: «двойной головы», у которой с одной стороны — спокойное мужское

[1] Интересно заметить, что за пределами собственно степной зоны, где условия хозяйствования и соответствующие им социально-статусные матрицы претерпевают существенные изменения, сезонная привязка маргинального и «хозяйского» поведенческих комплексов переориентируется на 180 градусов. В большинстве *земледельческих* индоевропейских культур временем ведения войн становится весенне-летний период, в то время как на осень и зиму приходится период «зимних квартир». Данное обстоятельство, кстати, умело использовалось придунайскими кочевыми и полукочевыми «племенами» (вне зависимости от их «этнической принадлежности), которые особенно охотно нападали на римские территории именно зимой, когда легионы расходились по зимним квартирам. Карпы, бастарны, готы, квады, сарматы, гунны — все они предпочитали подходить поближе к римской границе в холодное время года и форсировать Дунай по льду. См. свидетельство Аммиана Марцеллина в Res Gestae о квадах и сарматах-лимигантах, которые перемещаются к римской границе именно в зимнее время года (XVII, 12).

[2] Позволю себе особо заметить, что путь в обоих случаях, «на пути туда» и «на пути обратно» лежит через сцену терзания, через жертву, через добычу.

[3] В этом, как мне кажется, и состоит основная прагматика статусно-возрастных структур архаических сообществ. Повышение статуса сопровождается здесь *большей вариативностью поведения*. Для более высоких статусов допустимо периодическое использование форм поведения, свойственных более низким статусам (пусть даже и обусловленных жесткими ритуальными схемами) — но не наоборот.



Рис. 6

лицо, а с другой — оскаленная львиная морда (рис. 6)[1]. Согласно устоявшемуся толкованию, перед нами «голова Афины, с которой связана сзади не то голова льва, не то обычная в изображениях Геракла λεοντῆ» [Ростовцев 1925: 447—448]. Д.С. Раевский справедливо ставит под сомнение саму правомочность интерпретации человеческого лица как принадлежащего Афине и женского вообще, а львиной морды как «маски в задней части шлема» или «львиного шлема» как безосновательные [Раевский 1985: 227—228]. Впрочем, как и следовало ожидать, он тут же рисует в качестве интерпретативной гипотезы очередное мировое дерево. С моей точки зрения, толкование здесь лежит буквально на поверхности: стоит только вспомнить о семиотике структурно близких изображений римского Януса как божества «переходного», «порогового», и все тут же станет на свои места. Перед нами откровенно культовое изображение, которое мы имеем все основания относить к сезонным или возрастным, не важно, ритуалам перехода, смены воинского статуса[2]. Спокойное человеческое лицо и агрессивный львиный оскал, *направленные в противоположные стороны*, также говорят сами за себя[3]. Еще одним

[1] Подобные бляхи найдены в Семибратнем кургане № 2, в Нимфейском некрополе (архаичные варианты); в курганах Куль-Оба, Чертомлык, Чмырева могила, Верхний Рогачик, Козел, Красноперекопском № 29, Мелитопольском и т.д. (поздние варианты)

[2] Кстати, данная интерпретация может быть применима и к уже упоминавшейся выше «нестандартной» золотой бляшке из кургана Чертомлык со сценой единоборства человека с кошачьим хищником. В таком случае перед нами окажется мотив «вечного круговорота двух начал» в обычной мужской судьбе.

[3] Кстати, практически аналогичная семантика свойственная и весьма распространенной разновидности отечественных блатных татуировок, так и называемой: «оскал». Чаще всего это оскаленная голова тигра (встречаются также другие кошачьи хищники и волки). Смысл высказывания обычно комментируется клишированными высказываниями типа «Дави режим». В действительности «оскал» является скорее характерологическим маркером, означающим склонность носителя татуировки к яростным вспышкам агрессии, не обязательно спровоцированным извне. То есть, по сути, речь идет о феномене, близком к таким окруженным в воинской среде опасливым и суеверным уважением явлениям, как древнескандинавский «берсерк», малайско-индонезийский «амок» или древнегреческая «люсса».



Рис. 7

стандартным атрибутом подобных бляшек является волюта на виске персонажа, интерпретируемая обычно как деталь шлема. Не проще ли разглядеть в этой волюте обычный для скифских и — шире — иранских изобразительных кодов маркер фарна в виде бараньего рога или загнутого в бараний рог птичьего клюва (рис. 7).

Кстати, основы поведенческих различий между свойственными разным воинским статусам (сезонным, территориальным, возрастным, «послужным» и т.д.) практиками как нельзя лучше переданы в осетинской традиции нартского эпоса, которая со времен первых кавказских исследований Дюмезиля вполне доказательно соотносится со скифской традицией: как на структурном, так и на сюжетно-образном уровнях. В нартском эпосе различиям между старшими и младшими воинами и способам определения старшинства в каждом конкретном случае уделяется чрезвычайно большое внимание (ср. сюжет об определении старшинства между близнецами Урызмагом и Хамыцем, причем последнему, признанному младшим, в качестве утешительного приза достается тот самый, «донжуанский» волшебный зуб). Из двух случайно встретившихся на маргинальной территории «искателей приключений», решивших вместе поохотиться, гонит дичь (то есть атакует ее сзади, подвергая себя меньшей опасности, но и лишая себя более удобного способа «добыть» зверя) всегда младший по статусу, а старший ее «добывает».

Еще более показателен в этом отношении сюжет о том, как нарты (вар.: Бората, «вайшьятский» нартовский род) пытались извести старого Урызмага, в то время как все остальные бойцы из его рода ушли в очередной балц. Для всех вариантов данного сюжета свойственна весьма характерная деталь. Когда в самую критическую минуту возвращаются более молодые члены клана Урызмага (как правило, относимые к роду Ахсартаггата/Ахсартагката), избиение злоумышленников ведется по строго статусному сценарию. В самом простом варианте [Нарты: 78], где в роли спасителя выступает один только Батрадз, он нападает на Бората изнутри их дома (то есть со стороны, наиболее удаленной от своего собственного дома), а Урызмаг встает в дверях и, выставив перед собой клинок, встречает врагов лицом к лицу. Стоит особо отметить, что «железный» Батрадз в данном случае вооружен весьма специфическим оружием — железной палкой, которая «случайно» попалась ему под

руку, когда он спешил на помощь. Перед началом избиения Бората между Батрадзом и Урызмагом имеет место весьма характерный диалог, именно и переводящий предстоящую бойню в разряд охоты/терзания/жертвоприношения:

> Тогда Батраз ворвался в дом и сказал Урызмагу:
> — Эй, старик, будешь в засаде сидеть или гнать?[1]
> Он сказал:
> — Гнать я уже не в силах, в засаде посижу...
> [Нарты: 2: 237]

В тех вариантах, где на помощь Урызмагу приходит несколько нартских героев, они строго распределяются по статусу согласно месту, которое каждый из них занимает за пиршественным столом. Старик Урызмаг в данном варианте сюжета вообще не принимает участия в боевых действиях, но общая структура «распределения обязанностей» остается неизменной. «Заведенный» наглыми речами нартской молодежи Батрадз обращается к Созырыко на хатиагском языке, своеобразном воинском маргинальном коде, непонятном всем прочим, «домашним» людям:

> — Гнев меня разбирает. [Скажи, ты] из ущелья будешь гнать или у входа в ущелье поджидать?
> Созырыко отвечал:
> — Стар я стал, где мне по ущельям скитаться, лучше я у входа в ущелье подожду.
> Созырыко вскочил и дверь мечом поперек перегородил
> [Нарты: 2: 239].

При этом до начала боя Созырыко, как старший, сидит (что оговорено особо) почти во главе стола, и для того, чтобы занять боевую позицию у двери, ему, по логике вещей, приходится не просто «вскочить», а пройти через весь хадзар. Батрадзу, который, как самый младший, садится «с юношами», очевидно, приходится проделать обратный путь.

Итак, нападение на «дичь» спереди или сзади, в направлении «к дому» или «от дома» семантически маркировано и соотносится с воинским статусом[2], который в рамках той же иранской традиции может означаться и через посредство других кодов (зооморфного, связанного с длиной и убранностью/не убранностью волос, «металлического» и т.д.). «Кошачья» семантика (и ее варианты) в данном контексте представляется более или менее внятной. Перейдем теперь, не выходя за рамки собственно иранской традиции, к другому примеру, дающему близкий к изображенному в «средних» сценах нижнего фриза пекторали набор как означаемых, так и означающих.

В первой книге «Киропедии» Ксенофонт приводит явно аутентичный по происхождению сюжет, связанный с первыми охотничьими подвигами Кира, будущего создателя персидской державы. Кир — отрок и воспитывается при дворе своего деда, мидийского царя Астиага. Как отроку, ему запрещено принимать участие во «взрослой», царской охоте[1] и разрешена охота исключительно «игровая» — в пределах обширного, примыкающего к царскому дворцу парка, куда специально для него выпускают неопасную дичь.

Наконец Астиаг разрешает Киру (в сопровождении дяди, Киаксара, и отряда взрослых воинов) выехать на «настоящую» охоту. По пути туда Кир активно расспрашивает спутников об особенностях дичи и получает в ответ вполне знаковую информацию, — замечу сразу, что олень и кабан здесь разведены по разным категориям.

> Те отвечали, что медведи, кабаны, львы и пантеры чаще всего убивают приблизившихся к ним охотников. Напротив, олени, газели, дикие козы и ослы совершенно безопасны. Они также советовали остерегаться опасных мест не меньше, чем хищных зверей, так как многие охотники погибли вместе со своими конями в пропастях. Кир слушал их с необыкновенным вниманием, но когда увидел выпрыгнувшего оленя, кинулся его преследовать,

---

[1] В примечаниях к данному сюжету особо оговаривается устойчивый и иносказательный характер этой фразы.

[2] Ср. с традиционным в контексте европейских «загонных» охот распределением обязанностей между статусными и не-статусными охотниками. Гонят дичь, как правило, люди, даже не имеющие права поднять на нее руку (и не имеющие при себе оружия, если не считать таковым шумовые инструменты). А статусные охотники сидят в засаде «по номерам» (распределение которых также связано с соблюдением статусно-иерархического принципа) и ждут «удачи», «фарта», выражающегося как в «удачности» выстрела, так и в положенной доле трофея.

[1] Каковая как в иранской, так и в других индоевропейских «царских» культурах вообще воспринималась как чрезвычайно важное «государево дело». Приведу не лишенную смысла, хотя и явно отошедшую от исходного магистического контекста, Ксенофонтову рационализацию по этому поводу [Ксенофонт: I: II: 10]: «Если персы считают охоту государственным делом, во главе которого, так же как и на войне, стоит сам царь — а царь и сам охотится, и за другими следит, чтобы они принимали участие в охоте, — то это происходит потому, что охота представляется им занятием, более всего похожим на войну».

забыв обо всем, что ему говорили, и устремив взор лишь в ту сторону, куда помчался олень. Конь его, споткнувшись обо что-то, упал, и Кир едва не перелетел через него. Все же Кир удержался, и конь его встал. Спустившись в долину, Кир поразил оленя дротиком; это было великолепное и сильное животное. Кир был необыкновенно счастлив. Но тут подъехавшие воины стали его укорять, говоря, что он подвергался большой опасности; воины грозили, что станут жаловаться на него царю. Сойдя с коня, Кир стоял и слушал все, что ему говорили, огорчаясь всем сердцем. Но тут донесся до его слуха крик охотников, и он быстро вскочил на коня, охваченный азартом охоты. Увидев мчавшегося кабана, он поскакал ему навстречу. Напрягшись до предела, Кир поразил его в голову между глаз и убил.

[I: IV: 7—9][1]

Итак, Кир во время своей первой, «незаконной» с точки зрения ее статусной неуместности, охоты[2] последовательно убивает сразу обоих интересующих нас животных — оленя и кабана. Причем оленя он убивает первым, и за излишнюю лихость ему выговаривают *воины*, то есть все и каждый, кто является участником той же «охоты». Теперь Кир с ними на равных, и они имеют на это право. Однако после убийства кабана право на выговор имеет только дядя, ближайший царский родственник, т.с. «Великий Князь». Все остальные воины показательнейшим образом молчат.

Дядя грозит Киру наказанием («за статусную неуместность»). Кир отвечает, что согласен на любое наказание, если только ему разрешат подарить добытых оленя и кабана деду, Астиагу. После чего Киаксар внезапно меняет линию поведения и произносит весьма показательную фразу:

В конце концов Киаксар сказал:

— Поступай, как желаешь. Похоже, что ныне и ты — наш царь.

[I: IV: 9]

Итак, убийство оленя делает Кира равным взрослым воинам из царской охоты. Убийство кабана переводит его в разряд «князей», «предводителей». После чего, подчеркнув свое право преемственности (выразив желание поднести оленя и кабана царю и тем продемонстрировать происшедшие с ним статусные изменения), он переводит себя в собственно царский статус — даже в глазах Киаксара.

[1] Здесь и далее цитаты из «Киропедии» даются в переводе В.Г. Боруховича и Э.Д. Фролова по московскому изданию 1977 года.

[2] В сюжете особо оговаривается, что в ходе преследования оленя *спотыкается конь* Кира, а сам Кир *едва не падает на землю*. Смысл этого эпизода достаточно внятен.

Причем изменения эти касаются только самого Кира, что настоятельно подчеркивается в сюжете. Преподнеся деду добычу, он просит разрешения вывести с собой на охоту своих «гетайров», «друзей» одного с ним возраста, — и встречает твердый отказ. Quod licet Jovi non licet bovi. Перепрыгивать сразу через две статусные ступеньки позволено только тем, кто наделен особым «счастьем», — по праву ли происхождения, по праву ли чудесного рождения и воспитания. Напомню, что Кир вписывается в обе эти категории.

Различия между кабаном и оленем в данном случае могут вывести нас на принципиальные *сюжетные* различия между двумя половинками пекторали, — при выраженном параллелизме этих сюжетов. В обоих случаях речь идет о переходе из периферийной зоны, маркированной псами и зайцами (именно псами, а не собаками!), в зону центральную, маркированную конями и грифонами. Однако, если судить по «персидскому» сюжету, олень и кабан могут быть расположены в воинском «послужном списке» не параллельно, а *последовательно*, как соответственно маркеры обычного (высокого) воинского статуса и статуса «командирского», дающего право на собственную «стаю». Напомню, что Кир сразу по возвращении пытается реализовать это право, и отказ деда может быть связан как с «неготовностью» щенячьей Кировой дружины, так и с потенциальной опасностью усиления Кира как воинского лидера. Статус Кира (царь и удачливый полководец при живом царе) так и останется неопределенным на достаточно долгий период времени. Однако закончится эта неопределенность сменой режима, которая выразится не только и не столько в смене правящей династии (согласно устойчивой легендарной традиции, поддержанной и Ксенофонтом, Кир — прямой потомок Астиага), сколько в смене воински-аристократического субстрата власти: маргинальные доселе персы придут на смену «изнежившимся» статусным мидийцам.

Предложенный вариант прочтения семантической разницы между оленем и кабаном в качестве объекта терзания в скифском «зверином стиле» подтверждается и статистически. Количество терзаемых оленей на памятниках собственно скифского, скифосакского и скифо-сибирского стилей значительно выше количества терзаемых кабанов. Причем кабан по большей части встречается именно в паре с оленем.

В случае с оленем особую семантическую значимость могут иметь и рога — предмет специфической заботы скифских мастеров

по камню, металлу и т.д. Я, естественно, ничем не могу доказать, что количество отростков на оленьих рогах (зачастую оформленных в виде откровенно «фарновых» стилизованных орлиных головок) могло соответствовать количеству воинских побед, — или совершенных «балцев» (как это имело место в ряде североамериканских традиций, где маркерами выступали особым образом оформленные орлиные перья), а потому оставлю данное предположение предположением.

Стоит отметить и особую роль оленя как дичи в более поздних европейских контекстах. Олень, «красный зверь», является наиболее распространенной добычей охотника во всех без исключения европейских фольклорных традициях. В сказках вырезанные у него печень и легкие (вар.: сердце) зачастую предъявляются «заказчику» в качестве доказательства убийства главного героя, как раз и отправленного через посредство этого откровенно ритуального жертвоприношения (подмена жертвы) в инициационный «балц». В средневековой Европе олень — «господская» или даже королевская дичь, притронуться к которой простолюдин не имеет права даже в целях самозащиты (канонический случай с загонщиком на охоте)[1]. Английская традиция, связанная с Робином Гудом, особо настаивает на том, что наиболее вызывающим нарушением закона, с точки зрения властей, является даже не грабеж на больших дорогах, а то обстоятельство, что «вольные стрелки» охотятся на оленей. Причем право подобной охоты рассматривается самим Робином как неотъемлемая часть его мужского и воинского права, едва ли не более важная, чем право на мифическую земельную собственность рода Локсли.

Особую связь с воинским статусом имеет олень и в древнеиндийской традиции. В работе «Образ кшатрия в “Тиртхаятре”: пространственные аспекты» С.И. Трунев [Трунев 2002], комментируя особенности облика и поведения еще не получившего посвящения в высший воинский статус Бхимасены на маргинальной территории, особо обращает внимание на оленью шкуру, в которую одет герой[2]. Оленья шкура как атрибут кшатрийского «костюма» упоминается и в «Законах Ману».

Олень как «самая правильная» жертва фигурирует в самых разных традициях. Так, празднование *Богородича Лун* (Рождества

[1] Ср. в этой связи известные «гуманистически рационализированные» сюжеты о крестьянских мальчиках/отроках/юношах, замученных «дикими барами» за убийство или ранение охотничьего пса.

[2] Встреченные Бхимасеной ракшасы называют его в разговоре между собой «тигром среди мужей, который явился сюда с оружием, обернувшись в оленьи шкуры». Сцена терзания здесь «вывернута наизнанку» — но сущностное единство кошачьего хищника и оленя от этого не исчезает.

Богородицы, 8 сентября) в коми-пермяцком селе Богородск было связано с легендой, согласно которой после чудесного явления иконы Божьей Матери был установлен ежегодный обряд жертвоприношения, специально для которого из лесу к церкви рано утром прибегал красивый и тучный олень. После того как однажды селяне, не дождавшись оленя, приносят в жертву домашний скот, прибежавший с опозданием олень падает замертво и больше не является [Мифология коми 1991: 91][1].

Что касается кабана, то его особая символическая роль неоднократно отмечалась исследователями индоевропейских архаических культур. Этот зверь, с одной стороны, с удивительным постоянством считается «нечистым» и в целом ряде традиций либо вообще исключен из списка жертвенных животных, либо занимает в нем самую нижнюю ступень. С другой стороны, он с не меньшим постоянством считается самой завидной и почетной охотничьей добычей.

Следует отметить особую роль, которую сцены *царской* охоты на кабана (а также кабаньи головы как элемент орнамента и т.д.) играли в иранском искусстве эпохи Сасанидов, весьма озабоченных утверждением легитимности своей династии как «истинно персидской», «правильной» и «восходящей непосредственно к Ахеменидам», в отличие от парфянских Аршакидов. Кабан есть атрибутивное животное Вэрэтрагны, иранского воинского божества, функционально параллельного индийскому Индре (одним из провазий которого является «Вритраган» — то есть «Вритрабойца, победитель Вритры»).

Сходное значение, очевидно, имеет этот образ и в географически «противоположном» иранскому индоевропейском ареале, а именно в ареале скандинавском. Особая популярность вепря в скандинавском зверином стиле эпохи викингов[2], то есть эпохи резкого крена традиционного северогерманского общества в сторону военной аристократии, закончившегося установлением королевской власти и «монотеизацией» Скандинавии, также говорит сама за себя.

В уже цитированной работе о рогозенском кладе Иван Маразов пишет о кабане, который во фракийской разновидности звериного стиля фигурирует не менее часто, чем в других индоевропейских:

[1] В данном сюжете можно видеть постепенное вытеснение «охотничьей» жертвы жертвой «мирной».

[2] «В целом отметим, что, наряду с хищной птицей, вепрю принадлежит лидирующее место в перечне сюжетов древнескандинавского искусства эпохи торжества и расцвета звериного стиля» (Комментарии А. Хлевова к переизданию классической книги А. Стриннгольма «Походы викингов» [Стриннгольм 2002: 723]).

> Most probably this (речь идет о причинах выбора вепря как стандартного маркера хтонического начала. — *В.М.*) stems from the «mixed» nature of the boar. The boar is simultaneously a herbivore and a predator, living on the land, but also inhabiting marshes, in between the wild and the cultural world[1].
>
> [Marazov 1996: 162]

Последнее замечание относительно «промежуточного» положения вепря между «культурой» и «дикостью» кажется мне наиболее значимым. В этом контексте вепрь должен являть собой вполне законный маркер любой деятельности, связанной с необходимостью «ходить между мирами» — то есть, в первую очередь, деятельности жреческой[2].

«Жреческая» семантика вепря в данном случае отнюдь не противоречит его «княжеской» семантике, а напротив, подтверждает ее. Предводитель дружины является не просто статусным воином. Выводя свое «большое дружинное тело», свою «охоту» за пределы статусной территории в маргинальную, а тем более в совершенно чуждую с магистической точки зрения хтоническую зону (в случае дальних походов), он тем самым берет на себя всю полноту магической ответственности за благополучие/неблагополучие этого крайне рискованного предприятия. Удача или неудача похода, смерть или благополучное возвращение каждого конкретного участника[3] целиком обеспечиваются его «фарном» (как общим «везением») и его *дхзар*[4] (как специфически воинской харизмой, «фартом», «драйвом»), зримым воплощением которых является, собственно, золото, носимое вождем на себе и при себе. Столь же полное право имеет он и на всю взятую во время похода добычу, из которой по окончании оного *награждает* участников, отрезая от собственной[5] *доли (удачи, судьбы)* индивидуальную долю (удачу, судьбу).

Итак, кабан — доля вождя, так же, как олень — доля взрослого статусного воина. Подобная интерпретация семантики данного

[1] «Вероятнее всего, причиной этого является “смешанная” природа вепря. Вепрь одновременно — и травоядное, и хищник, он живет на суше, но при этом водится и в болотах: между дикостью и культурным миром».

[2] Подробнее об этом см. параграф «Жрец в женской одежде. Вепрь» в главе «Между волком и собакой...».

[3] На время похода — «пальца на руке вождя»; по возвращении же на исконную территорию в большинстве случаев — вполне самостоятельного субъекта племенного права, который в любой момент может потребовать компенсации за нанесенный предводителем материальный, моральный или магический ущерб.

[4] Осетинское ?хсар.

[5] И — в этом случае — общей!

образа находит ряд подтверждений и в античной традиции. Та чрезвычайная важность, которая придается собравшимися на Калидонскую охоту *царскими сыновьями* (и затесавшейся среди них валькирией Аталантой) праву на первый удар, на «первую долю» добычи и т.д., говорит сама за себя[1]. Прибывшего неузнанным в собственный (царский!) дом для того, чтобы вернуть себе право на царство, Одиссея его бывшая кормилица Евриклея узнает по шраму, полученному именно при охоте (первой в жизни и удачной!) на вепря, — тем самым латентно подтверждая исконное право Одиссея на престол.

Филипп II Македонский кичился тем, что не допускает за свой пиршественный «дружеский» стол людей, не добывших на охоте хотя бы одного вепря (ср. дальнейшие функции гетайров при его сыне Александре, а впоследствии диадохов, основавших все основные эллинистические династии)[2]. Есть весьма примечательные в этом отношении эпизоды и в римской традиции — причем не столько в ранней, сколько в поздней, изрядно «варваризованной». Так, будущий император Диоклетиан еще в молодости, в Галлии[3], якобы получил предсказание, согласно которому он должен был стать императором, убив кабана. На воинской сходке в Никомедии 17 ноября 284 года легионы (уже начавшие к этому времени постепенно превращаться в полуварварские по составу и способу «потребления территории» формирования) должны были провозгласить нового императора. Претендентов на эту должность (давно уже успевшую стать в имперском Риме сугубо «стайной») оказалось

[1] Небезынтересен «кабаний» эпизод и в случае с Гераклом — кстати посетившим Калидон, согласно Диодору Сицилийскому (IV, 34), вскоре после смерти Мелеагра, основного фигуранта в упомянутом сюжете. Эврисфей отправляет Геракла против Эриманфского вепря — но задание на сей раз показательнейшим образом отличается от предыдущих. Вепря (как впоследствии и кобылиц Диомеда; впрочем, о лошадях ниже) Геракл ни в коем случае не должен убивать, его требуется доставить Эврисфею *живым*. В заранее заданном и постоянно демонстрируемом противостоянии, в котором Эврисфей *имеет право* на царский престол, а Геракл пожизненно приписан в *герои*, право на царскую добычу есть очередная демонстрация общего положения вещей. Претензии Эврисфея, естественно, снижены комической концовкой эпизода, когда он, напуганный видом вепря, прячется в *медный* цельнометаллический пифос — однако общей ситуации это не меняет. Геракл может осилить вепря, но — не «терзать» его. Интересна — в рамках земледельческой греческой культуры и строгая «зимняя» (то есть в греческом контексте — статусная, «старшая») привязка этого эпизода. Гераклу удается поймать вепря только после того, как он загоняет чудовищного зверя *в глубокий снег* (Apollod., Bibl. II, V, 4).

[2] Ср. также сцены охоты на фресках в недавно раскопанных македонских царских гробницах (материал демонстрировался во время докладов по результатам раскопок 27 марта 2004 года в большой аудитории Лувра).

[3] Ср. особую популярность кабана в кельтской традиции вообще.


Рис. 8

двое — сам Диоклетиан и префект претория Апр, чье имя практически омофонично латинскому «aper», «вепрь». Диоклетиан убивает Апра на глазах у всего войска, произносит ключевую фразу: «Наконец-то я убил назначенного судьбой вепря!» — и становится императором.

Напомню также и еще одном об сюжете, на сей раз из ирландской кельтской традиции. В сюжете о весьма непростом любовном треугольнике Финн — Грайне — Диармайд финальная точка ставится именно при посредстве кабана. Диармайд, не имея права на высокий, «княжеский» статус, бежит с Грайне, невестой «короля фениев» Финна[1], покушаясь тем самым на его «долю». Обе стороны разыгрывают сложную партию, в которой ритуальная вражда компенсируется ритуальными же ходами к примирению. Заканчивается сюжет охотой на чудовищного вепря, в которой Финн фактически вынуждает Диармайда принять участие. Вепрь — законная добыча Финна, а не Диармайда (так же, впрочем, как и Грайне). Диармайд не в силах с ним справиться и получает во время охоты смертельную рану, при попытке вылечить которую Финн совершает действия, откровенно подчеркивающие их с Диармайдом статусные различия. Диармайд умирает, а Финн появляется перед фениями с Грайне — со своей законной королевской долей.

Интересную сюжетную параллель «кошачьим» сценам пекторали из Толстой Могилы представляет собой изображение на имеющем откровенно ритуальную природу котле из кургана Солоха. Здесь под одной из ручек (выполненных, кстати, в виде сдвоенных бараньих голов, явного и вполне устойчивого в искусстве иранских народов обозначения фарна (рис. 8)[2]) помещены два *расходящихся* с оглядкой друг на друга пса (рис. 9). Под другой такой же — два *сходящихся* играющих льва (рис. 10). На «основных» изобразительных панелях представлены сцены охоты конных безбородых юношей на льва (рис. 11) и уже упоминавшуюся странную рогатую

[1] Подробное обсуждение этого, сугубо ритуального по своей природе, сюжета не входит здесь в мои задачи. Впрочем, основная интерпретационная канва задана в главе «Между волком и собакой...».

[2] «Почему ручки сосудов оформлялись в виде барана, символизировавшего фарн? Здесь следует вспомнить некоторые из ипостасей фарна, о которых говорилось выше. По-видимому, такие ручки воспринимались, как: а) обеспечивающие обилие; б) гарантирующие здоровье; в) защиту от действия злых


Рис. 9


Рис. 10

львицу (рис. 12). В сцене охоты на льва под брюхом у каждого из коней помещен «дублирующий всадника» пес. При всей сложности интерпретации некоторых конкретных образов (рогатая львица), общий смысл текста в свете предложенной гипотезы достаточно ясен. Вероятнее всего, котел применялся для ритуального «причащения» юношеской дружины, обретающей полноценный воинский статус. Об этом (и о коллективной природе ритуала) свидетельствуют и расходящиеся псы, и сходящиеся львы, и некоторые другие особенности организации изобразительного текста. Так, в обеих сценах охоты, *сзади* от «добычи» помещен юноша, вооруженный луком, традиционным юношеским, «хулиганским», оружием. *Спереди* же и на льва и на львицу нападает юноша, вооруженный копьем, то есть оружием взрослым, статусным. Лучники «гонят» добычу (конь в обоих случаях показан в скачке, собака под одним из лучников бежит), копейщики откровенно осаживают коней, натягивая поводья книзу, и встречают зверя «на острие» (собака под одним из копейщиков также припала к земле в защитной позе). Семантически значимое — как маркер воинского статуса — про-


Рис. 11


Рис. 12

тивопоставление того, кто гонит зверя, и того, кто его встречает, уже было откомментировано выше. По верхнему краю котла пущен растительный орнамент — явный маркер жертвенной природы изображения (и, вероятнее всего, той функции, в которой котел выступал в ритуале, будь то приготовление ритуальной еды или напитка, или же какие-то иные процедуры, связанные с ритуалом инициации).

5. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНКРЕТНЫХ ОБРАЗОВ: КОНЬ

Итак, если кошачьи хищники противопоставлены псам по тому же принципу, по которому отряды Иданфирса и Таксака были противопоставлены отряду Скопаса[1] (то есть по взрослости/не взрослости, как две трети к одной трети), а олень и кабан являются маркерами двух степеней «взрослого» воинского статуса (условно говоря, «унтер-офицерской» и «офицерской»), то троекратно повторенная в центре композиции сцена терзания грифонами коня оказывается вынесенной за пределы логики «трех балцев».

Ключом к разгадке ее семантики и ее структурного смысла может оказаться в этом случае сама по себе тройственность повтора, соответствующая числу воинских инициаций. Если конь есть «главная жертва», приносимая в случае смерти бойца, то «терзание коня» вполне уместно при инициационном переходе мужчины из одного воинского статуса в другой, при котором (как и при всякой инициации) прежнее «я» человека считается умершим, и рождается новое «я», отличное от прежнего по своим социальным и магическим характеристикам.

Откровенная хтоничность коня и связь его с погребальным ритуалом в культурах индоевропейского круга комментировались неоднократно и весьма подробно — в том числе и применительно к детально описанному у Геродота скифскому царскому погребальному ритуалу (IV, 71—72), более или менее прямые параллели к которому проводились также и в отношении особой роли коня в погребальных ритуалах других иранских народов (в первую очередь в знаменитом осетинском *бахфалдісын*, обряде посвящения коня покойнику). Однако по большей части отечественные исследователи руководствовались в данном случае все теми же тартуско-московскими структурно-семиотическими моделями, благодаря которым их внимание чаще всего бывало сосредоточено на стандартных для этой школы «универсалиях» вроде троичности и «мирового дерева».

[1] А гелоно-будины — савроматам.

> Конь в мифологии и ритуалах индоиранцев связан со всеми тремя мирами, что отражено в соотнесенности с каждым из них одной из частей его тела в процессе жертвоприношения [Иванов, 1974, с. 94 сл.]. В этом аспекте конь выступает как один из эквивалентов мирового дерева — образа космической структуры. (...)
>
> (...) Интересна и прямая связь посвящаемого коня (*речь идет об осетинском бахфалдісын. — В.М.*) с концепцией троичности и вообще космологическими представлениями: коня для умершего ищут «на вершине четырехстенной, бурой, гладкой, недоступной людям и птицам горы, где пасутся три черных коня... Лишь только (умерший) вденет ногу в стремя, мгновенно трижды будет поднят на небо и спущен на землю. Такое движение переродит его из земного существа в небесное светило. Покойник отправляется тогда на тот свет, к Барастыру.
>
> [Раевский 1985: 42]

Между тем «погребальный» конь в иранской традиции (как скифской, описанной у Геродота, так и осетинской) и впрямь тесно связан с растительным кодом — но только субстратом этого кода выступает, опять же, никак не дерево, а трава, причем трава *уже срезанная*. Скифы ставят у царского погребального кургана «мертвую охоту» из пятидесяти удавленных юношей, сидящих на конских чучелах, набитых сухой травой. Нарт Созырыко, возвращаясь из царства мертвых, теряет коня из-за происков Сырдона и собственной неосмотрительности и остаток пути (почти до самого дома) проделывает на конском чучеле, набитом соломой. Похоронный обряд является одним из наиболее чистых случаев «ритуала перехода», и функции коня здесь также носят по преимуществу «переходный» характер, что настойчиво подчеркивается практически в каждом соответствующем сюжете, где именно конь переносит адресата совершаемого ритуала из одной пространственно-магистической зоны в другую. Конь, набитый соломой, являет собой вполне очевидный «знак» совершенного жертвоприношения, в котором сходятся два смысловых ряда: один — связанный собственно с конем как хтоническим «транспортным средством», и другой — растительный код жертвы перехода. Почему же в качестве базовой «переходной» фигуры выступает именно конь?

Главной магической характеристикой коня во всех индоевропейских традициях представляется быстрота передвижения, специфическая подвижность всадника по сравнению с пешеходом. Именно благодаря способности «мгновенно» преодолевать лиминальную зону между «человеческим» и хтоническим мирами конь прежде

всего и ассоциируется со смертью[1]. Необходимо напомнить о том, что «вертикальная развертка» смерти, согласно представленной здесь точке зрения, есть явление, существующее параллельно с ее «горизонтальной» разверткой — если и не наследующее ей. Хтоническая «страна мертвых» лежит сразу за границами знаемого мира — за пограничной рекой, за морем, горами, лесом; подтверждений именно этому способу организации магического пространства по линии «жизнь/смерть» в самых разных архаических традициях (от кельтской с ее «островами мертвых» до иранской, с базисным противопоставлением Ирана и Турана) найти можно сколько угодно. Культура, связанная с постоянной (возрастной, сезонной, статусной) необходимостью осуществления ритуального перехода между этими двумя основными зонами, есть неизбежно культура воинская: либо существующая на уровне субкультуры в контексте более общего культурного поля, либо же переустроившая это поле под себя, выведя воинское сословие в ранг господствующего.

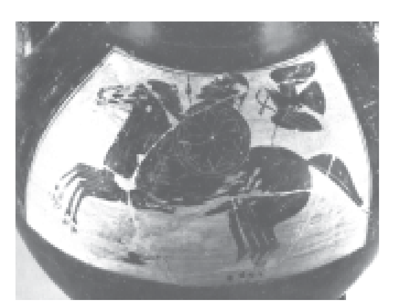
В традиционном сообществе[2] с завидным постоянством совершается переход власти от жреческого или хозяйственного сословия

[1] В «варяжской» культуре ту же функцию в ряде случаев выполняет *деревянная* ладья. Вместо степи границу между миром и хтоном здесь определяет море, и средство преодоления границы получает неизбежные магистические коннотации. Впрочем, специфическая семантика коня от этого ничуть не страдает: мертвая Одинова охота скачет верхом, а под самим Одином ходит Слейпнир, чья «запредельная» быстрота подчеркнута на сей раз не крыльями, а восьминогостью. Та же ситуация отчасти свойственна и древнегреческой культуре, где откровенная хтоничность корабельщиков и корабельного плавания (Харон, феаки, любые далекие походы и возвращения: Троянская война, Одиссей, аргонавты и т.д.) мирно уживается с сугубо хтоническими конями Посейдона и Аида, Ахилла и Диомеда, со специфическими инициациями, в которых кони и человеческое жертвоприношение являются неотъемлемыми элементами общего сюжета (Пелопс; гомеровская Долония) и с крылатым конем Пегасом, несомненно хтоничным по обстоятельствам происхождения и по тому финалу, к которому он приводит Беллерофонта. Кстати, «одинический» способ маркировать особую скорость коня восьминогостью отнюдь не является изобретением северных германцев, которые, возможно, и его (как и едва ли не все аспекты своей воинской культуры) позаимствовали у далеких южных собратьев. Ср. весьма странного аттического чернофигурного «конного гоплита» (рис 13), невероятно архаического по сравнению со стандартным германским изображением, но снабженного всеми обязательными маркерами «переходного статуса»: атрибутами воинской статусности (паноплия), восьминогим конем, птицей, змеей.

Семантика ладьи близкородственна семантике деревянного гроба; будучи уложен в гроб, покойный тем самым оказывается со всех сторон окружен деревом, что в принципе аналогично преданию тела огню.

[2] Под которым в данном контексте имеется в виду «чистая» дюмезилевская трехфункциональная модель, с поправкой на то, что, с моей точки зрения,

к сословию военному: если точнее, речь идет, сообществе, которое как раз после и в результате данного перехода, собственно, и перестает быть традиционным. Каким же образом традиционная модель, целиком и полностью ориентированная на сохранение от века данного status quo и не имеющая по сей причине даже исторической памяти — за ненадобностью, поскольку индивидуализированные «исторически значимые» сюжеты суть всего лишь акциденции, ничего не значащие в сравнении с неизменностью раз и навсегда заведенного порядка, — дала брешь и начала постепенно перерастать в модель историческую? Как время перестало ходить по кругу и начало вытягиваться в историю, как героическое деяние стало важнее космогонического мифа, где жрец стал прорицателем при воине?


Рис 13

Посмею высказать предположение, что без кардинальных изменений в значимости (и в первую очередь пищевой значимости) маргинальных, то есть чисто мужских, «волчьих», территорий этого произойти не могло. Традиционная модель, прекрасно приспособленная для того, чтобы «перемалывать» юношескую агрессию (с одной стороны, обеспечивая за ее счет безопасность границ, а с другой, поддерживая выгодный демографический баланс[1] и избавляя зону общего проживания от возможных нежелательных проявлений этой агрессии), предполагает выраженную оппозицию «обильного» центра и «скудной» периферии. До тех пор пока агрессивное и голодное (во всех физиологических и социальных смыслах) «волчье» меньшинство зависит от центра как от вожделенной зоны изобилия и «окончательного воплощения», инициация будет

развитие строгой системы варн — явление относительно позднее, результат все той же специализации. В гипотетическом «исходном» состоянии каждый полноправный взрослый мужчина есть сам себе и хозяин, и жрец, и воин — с преобладанием первого, «вайшьятского» элемента как наиболее структурно устойчивого и нуждающегося в двух других лишь в «специализированных» случаях, связанных с необходимостью более или менее плотного «общения» с «запредельными», «хтоническими» реалиями, то есть с мертвыми, с чужими и т.д.

[1] За счет «естественной убыли в полевых условиях» — даже в отсутствие постоянной внешней угрозы. Во-первых, выживают наиболее жизнеспособные (регуляция генофонда), а во-вторых, один мужчина вполне в состоянии обеспечить потомством нескольких женщин, в то время как недостаток женщин при избытке мужчин почти неминуемо привел бы к росту напряженности внутри общины.

важна не как состояние, а как возможность возвращения в «утраченный рай». Но стоит только маргинальной территории обнаружить собственные источники существования, и центростремительный баланс рискует перерасти в центробежный.

Первым толчком такого рода, опрокинувшим целый ряд европейских, передне— и среднеазиатских традиционных сообществ, был, вероятно, переход от неолитической и раннебронзовой земледельчески-собирательской модели к преимущественно скотоводческой модели эпохи поздней бронзы и раннего железа. Именно к этому времени относится первая, не затухающая с тех пор волна «великого переселения народов», довольно странного процесса, при котором целые племена без всяких видимых причин становятся вдруг необычайно агрессивными и приобретают выраженную тягу к приобретению и освоению новых территорий[1]. Скотоводство резко сместило баланс сил во взаимоотношениях центр—периферия, повысив пищевую ценность — а следовательно, и самостоятельность — маргинальных территорий и к тому же радикально изменив «качество» источников пищи. Если пищевая модель, основанная на земледелии, предполагает высочайшую степень территориальной «связанности» и «не-экспансивности» в силу прежде всего мотиваций чисто магических (успешная традиционная прокреативная магия возможна только на «своей», «знакомой» автохтонной земле; захват чужих земель если и не вовсе лишен смысла, то крайне рискован с магической точки зрения: возможно только медленное и постепенное «приращивание» к своему), то скотовод прежде всего мыслит категориями количественными. Он

[1] Приведенная здесь точка зрения в состоянии, на мой взгляд, достаточно логично объяснить и еще один феномен, относящийся к общим особенностям «великого переселения народов», а именно тот факт, что разбитое и согнанное со своих земель племя, уходя от вражеского преследования, зачастую в процессе движения само превращается в грозную боевую силу, сметающую на своем пути следующее племя, — и так далее, в полном согласии с «эффектом домино». В экстремальных условиях военного поражения, угрозы полного истребления и «прекращения эффекта» «родной» прокреативной магии маргинальные воинские элементы (и «героическая» магия) не могут не приобретать центрального организующего значения для всего племени, модифицируя и переворачивая в конечном итоге с ног на голову весь способ его существования — согласно оказавшейся более действенной и успешной «волчьей» модели врага-победителя. В итоге разбитые на своей исторической родине гунны становятся «бичом божьим» сперва для евроазиатского степного пояса, а затем для Восточной и Центральной Европы. А разбитые, в свою очередь, гуннами и покоренные ими остроготы, пожив несколько поколений под властью гуннов (и научившись воевать в конном строю), отправились в собственный сокрушительный поход, который закончился созданием готского королевства в Италии. Вытесненные германскими дружинами с родных земель бритты «прибирают к рукам» родственную кельтскую Бретань — и так далее.

вынужденно подвижен, он оценивает землю скорее по качеству травы и наличию источников воды, нежели по степени удаленности от центра. И главное, чужую землю с собой не унесешь, но чужую отару вполне можно сделать своей.

Окончательную же точку в этом процессе поставило, вероятнее всего, овладение сперва колесом, а потом и техникой верховой езды. Резко возросшая мобильность фактически лишила «внешнюю», «волчью» зону естественных внешних границ и превратила в Дикое Поле весь мир — за исключением центральной, «культурной» его части, где продолжало жить и здравствовать традиционное сообщество[1].

Возникновение на иранской почве зороастризма как собственно жреческой религии, остро направленной против способа жизни уже успевшей сформироваться к этому времени у восточных иранцев воинской касты, не может быть в этом смысле ни чем иным, как реакцией традиционного сообщества на изменение «условий игры» и попыткой взять реванш. Не случайно зороастризм зародился именно на «коренных» территориях, «в тылу» успевших к тому времени продвинуться далеко на юг и запад агрессивных «волн», и только впоследствии мало-помалу распространился на весь иранский ареал (за исключением северного Причерноморья и Прикаспийской низменности).

Однако вернемся к нашим коням, которые, на мой взгляд, сыграли в процессе разрушения традиционных сообществ ключевую роль. Действительно, в рамках «пешего» модуса существования далекие набеги за добычей лишены какого бы то ни было стратегического смысла. Примером тому могут служить соответствующие практики у североамериканских индейцев до овладения ими в массовом порядке искусством верховой езды. Военный отряд из десятка человек, который отправляется в земли соседнего племени с тем, чтобы отомстить за какую-то конкретную обиду и/или просто поднять мужской статус каждого из участников похода за счет потенциальных «побед» (количество жертв с обеих сторон при этом исчисляется единицами), есть едва ли не единственная форма активных боевых действий[2], позволяющая соседним племенам суще-

[1] См. также параграф «“Волчья” составляющая ряда европейских социально-культурных феноменов» в главе «Русский мат как мужской обсценный код».

[2] См. приведенное в книге Бэзила Джонстона «Ojibway Ceremonies» [Johnston 1990] аутентичное описание одного из таких походов, а также предшествующих ему и последовавших за ним ритуалов «выхода» из «человеческой» зоны и обратного «входа» в нее. Описание содержит также замечательно интересный материал в плане взаимоотношений между «бывалыми» воинами и теми, для кого это — «первый балц»; в плане отношения к оружию, к «своей» и «чужой» территории, к противнику, а также отношения к участникам похода их соплеменников, остающихся дома.

ствовать в некоем стабильном равновесии между миром и войной, поддерживая постоянную боеготовность, но никоим образом не претендуя на захват чужих земель (за исключением спорных пограничных территорий), не говоря уже о тотальном уничтожении, подчинении или изгнании противника.

Овладение навыками сперва колесничной, а затем и верховой езды задало совершенно иной способ существования[1] — а именно способ профессионально воинский, для которого «посвященность смерти» была нормой. Зримым же воплощением этой воинской, интимной системы отношений со смертью являлся именно конь, разом и гарант мобильности, участия на равных в дальнем походе и в добыче, и — знак постоянной готовности «отправиться к Барастыру». Кстати, в контексте достаточно распространенной в Евразии «кодовой формулировки», где одна часть кодового высказывания помещается над другой (хищник над жертвой, божество над фигурой атрибутивного животного или человека, которому оно оказывает покровительство, — со всеми возможными вариантами редукции исходных фигур), сама по себе фигура всадника должна обладать ярко выраженными хтоническими коннотациями, куда более явными, нежели в случае с фигурой колесничего. Человек, *сидящий* (об особой семантике сидячей позы уже упоминалось) на лошади, есть человек, нагляднейшим образом «вписанный» в смерть, посвященный хтонической воинской судьбе. Отныне понятия «конь», «судьба», «удача», «скорость» и «смерть» образуют единое семантическое поле, следы которого явственно ощутимы практически во всех современных культурах и по сей день[2]. Кроме того, есть немалые основания полагать [см.: Кардини 1987], что именно изменения в конской сбруе и снаряжении всадника, сделавшие возможными новые, более эффективные методы ведения кавалерийского боя, послужили первотолчком (или одним из первотолчков) для очередного всплеска воинско-аристократических культур, в результате которого, в частности, в Западной Европе прекратил свое существование античный мир и началась эпоха Средневековья. Как бы ни относиться к самой возможности сведения к одному-единственному техническому усовершенствованию всего обилия факторов, повлекших за собой крушение Западной Римской империи и образование на ее месте конгломерата варварских королевств, которые дали начало будущей средневековой Европе, факт остается фактом. Изобретение стремени и последующее усовершенствование седла для верховой езды приводит к возможности использования в конном бою длинного палаша и длинной тяжелой пики, что в свою очередь ведет к «утяжелению» и профессионализации кавалерии. Происходит перелом в тактическом значении конницы, которая до сей поры играла на поле боя роль скорее вспомогательную — и, замечу, аристократически-демонстративную. Отныне тяжеловооруженный всадник представляет собой основную боевую единицу, вокруг которой выстраивается вся средневековая культура войны (и воинская культура вообще). Более того, именно аристократически-демонстративная функция конницы на поле боя впервые после первого появления на исторической арене индоевропейских боевых колесниц начинает более или менее совпадать с действительной боевой значимостью кавалерийских соединений. В результате мощнейшей по своим масштабам и последствиям мифологизации реальная боевая мощь кавалерии оказывается сильно преувеличенной, практически до полной абсолютизации: так что первые победы пехоты над рыцарской кавалерией[1] произвели на современников впечатление культурного шока. Рыцарь, профессиональный конный боец, становится представительным символом правящего сословия, символика власти теснейшим образом переплетается с символикой

[1] Это сделало возможными, кроме прочего, два гигантских исторических сдвига. Во-первых, освоение колоссальных степных пространств Евразии, впоследствии главного «проводника» (а с точки зрения соседних оседлых или вернувшихся к оседлости народов — «источника») накатывающих одно за другим «переселений народов». А во-вторых, создание культуры номадов и обширнейших, хотя и весьма специфически структурированных, «кочевых империй», часть из которых (вроде Тюркского и Хазарского каганатов или Золотой Орды) до конца более или менее прочно хранила верность кочевым традициям; другие же подобные образования (Арабский халифат, Османская империя) достаточно быстро «оседали на землю», формируя из бывших номадов правящий класс военной аристократии.

[2] Со вполне понятной подменой коня более современными средствами перемещения (автомобиль, самолет, мотоцикл и т.д.).

[1] Битва при Леньяно в 1176 году, где пешие горожане из Ломбардской лиги сдержали прямую атаку тяжелой конницы Фридриха Барбароссы, стала в этом отношении всего лишь первой ласточкой, воспринятой во многом как курьез. После появления на поле боя в XIII и XIV веках фламандских городских и швейцарских крестьянских пеших отрядов, вооруженных «длинным» древковым оружием, специально предназначенным для борьбы с тяжелой кавалерией, а тем более после изобретения пороха и активного введения в военный обиход артиллерии и ручного стрелкового оружия, шутки кончились. Однако аристократический «кавалерийский» миф просуществовал в Европе вплоть до Первой мировой войны, когда вопиющая анахроничность конницы вступила в слишком явное противоречие с новыми, промышленно-тоталитарными методами ведения войны. Эпическая фигура всадника ушла с европейских полей сражений, задержавшись еще на некоторое время на восточных окраинах Европы — вроде Польши или Советской России. Впрочем, на смену «кавалерийскому» мифу мигом пришел другой, не менее действенный, но связанный уже со «стальными конями» (хтонические коннотаты которых подкреплены еще и неживой, металлической их природой).

всаднической, и даже *металлические* памятники королям и полководцам (героям!), устанавливаемые на городских площадях, обретают однозначно прочитываемую кодировку, связанную с позой коня. Конь, у которого все четыре ноги стоят на постаменте, несет на себе всадника, который умер в своей постели; если конь поднял одну переднюю ногу, значит, всадник был ранен в сражении; вздыбленный конь означает гибель всадника в бою (с видимым акцентом на «агональности», «скорости» смерти как показателе, повышающем героический статус). Что, кстати, в очередной раз выводит нас на упомянутую базисную смысловую связку «судьба — скорость — смерть — конь».

Именно благодаря ей стандартной метафорической парой коня в индоевропейской традиции становится птица, — как в случае с Дариевым толкованием скифского послания или с многочисленными в индоевропейских культурах крылатыми и летающими конями[1]. Крылатые «духи смерти», будь то иранские фраваши или скандинавские валькирии, суть вполне логичный «скоростной» дубликат коня, и крылья в данном случае суть всего лишь простейший возможный маркер скорости (ср. крылатые сандалии Гермеса и Персея в греческой традиции). Напомню, кстати, о том, что сцена терзания коней грифонами является самой «динамичной» во всем нижнем фризе, а значит, и во всей пекторали. Крылатость же как признак откровенной «потусторонности» выводит нас на следующего персонажа анализируемой сцены терзания, а именно на грифона.

6. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНКРЕТНЫХ ОБРАЗОВ: ГРИФОН

6.1. Общие соображения

Очевиднейшей характеристикой грифона — отличающей его от всех приведенных выше персонажей «звериного стиля» — является его откровенно химерическая природа. Дискуссии на тему о том, насколько близко скифы могли быть знакомы со львами и другими кошачьими хищниками, не отменяют самого факта существования львов в природе, в том числе и в границах иранского ареала. Грифон же, в традиционном скифском варианте составленный из

[1] И далее, вплоть до гоголевской птицы-тройки, везущей по русским дорогам хтонического Чичикова-психопомпа с его *несуществующим* имением в скифской причерноморской степи, населенным скупленными по дешевке *мертвыми* душами.

львиного (или шире — кошачьего) туловища, орлиных крыльев и орлиной же (стилизованной) головы на длинной «драконьей» шее с выраженным зубчатым гребнем, представляет собой недвусмысленную хтоническую химеру. В случае же с пекторалью из Толстой Могилы эта явная хтоничность грифона, выделяющая его из общего ряда «настоящих» хищников, лишь подкрепляет догадку о том, что в центральной для нижнего фриза сцене терзания коня речь идет о символической смерти воина, обретающего очередной воинский статус путем ритуально значимого «погружения» в смерть в ходе «балца». Троекратное повторение сцены, в таком случае, означает «завершенность послужного списка», максимально высокий воинский статус, достигнутый воином, прошедшим, согласно высказанным выше гипотезам, все три «балца»: собачье-заячий (юношеский), львино-олений («унтер-офицерский») и пардо-кабаний («офицерский»).

На этой гипотезе, подтвержденной всем предшествующим ходом рассуждений, можно было бы и остановиться — в том, что касается трактовки нижнего фриза пекторали. Однако сама по себе фигура грифона в скифском изобразительном искусстве является столь распространенной и значимой, что требует, на наш взгляд, отдельного комментария, который может пролить дополнительный свет и на причины использования именно этого зооморфного символа в качестве маркера «инициационной смерти».

Грифона, как существо «составное», имеет смысл комментировать «по частям», поскольку каждая из составляющих имеет — как мы это уже выяснили в отношении крыльев и кошачьей породы — самостоятельную систему означаемых. Тем более что возможность и даже необходимость именно такого подхода диктует сама специфика скифского изобразительного искусства: в нем кодовое высказывание, отталкивающееся от фигур тех или иных животных, моделируется и модифицируется не только соответствующими (каноническими!) позами этих животных, но и вписанными в них фигурами или фрагментами фигур других животных. Таким образом, мы имеем полное право предположить, что «составление сложного высказывания» на скифском зооморфном коде традиционно подразумевает комбинаторный подход, который может развиваться по трем (не взаимоисключающим) вариантам: 1) комбинирование фигур животных в «сюжетной» сцене, наиболее распространенным вариантом которой является сцена терзания; 2) вписывание семантически значимых фигур и деталей фигур в другие фигуры и 3) создание стандартных химерических фигур для наиболее устойчивых «высказываний» или заимствование такого рода фигур из инокультурных традиций в тех случаях, когда «химера» адекватно прочитывается в контексте собственной кодовой системы.

Исходя из данного предположения, мы можем при обсуждении семантики скифских грифонов смело снять вопрос о том, «эндемичен» ли грифон скифскому изобразительному искусству, а если нет, то откуда скифы его позаимствовали (это касается и других семантически значимых персонажей и даже целых «сюжетных» сцен звериного кода, в том числе и персонажей химерических, вроде сэнмурва, кентавра, сфинкса, гиппокампа или медузы). Вместо этого сосредоточимся на попытке истолковать возможные генезис и семантику каждого конкретного элемента.

6.2. «Орлиная» составляющая грифона и общеиранский фарн

Две наиболее очевидные составляющие грифона — это «львиная» и «орлиная», при понятной условности такого рода генерализаций: туловище грифона может с тем же успехом принадлежать не менее стандартному в скифской традиции парду, а крылья и голова относимы к «дневной хищной птице вообще» (поскольку как голова, так и крылья отмечены явным тяготением к условности изображения, которая, в свою очередь, свидетельствует о стремлении передать никоим образом не какие-то конкретные видовые признаки, а именно четко опознаваемый кодовый «сигнал»).

Если «кошачья» составляющая грифона, исходя из предложенной интерпретации, должна свидетельствовать прежде всего о воинской природе исходного «сообщения», а также выступать маркером достаточно высокого воинского статуса адресанта высказывания (при обычном для архаичных культур неразличении предмета, изображения на предмете и владельца предмета), то для трактовки его «птичьей» составляющей мне представляется необходимым привлечь понятие более широкое по семантическому наполнению, передаваемое в различных иранских языках терминами *фарн, фарро, xvarэnah*, восходящими к древнеиранскому **hvarnah*.

6.2.1. Иранский фарн. Общие соображения

Исследованию этого понятия, чрезвычайно важного для понимания ранних (да и не только ранних) иранских культур посвящена работа Б.А. Литвинского «Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии)» [Литвинский 1968]. С точки зрения автора работы, который

в данном случае поддерживает мнение французского ираниста Дюшен-Гийомена:

> ...необходимо вернуться к старой этимологии, которая связывает это слово с hvar, «солнце», санскритское svar-. По мнению этого исследователя, hvarnah — эманация солнца, божественного огня. [Литвинский 1968: 48]

И действительно, в зороастрийской и близких к зороастризму традициях фарн прежде всего связывается с образом огня, ключевой стихии во всей иранской ритуалистике. В жестко дуалистической иранской системе виденья мира, развившейся позже в зороастризм и близкие к нему мировоззренческие системы, огонь, солнце, свет суть первые проявления *аша* или *арта*, порядка, установленного внутри человеческого сообщества, внутри «правильной» территории. Не оскверненная соприкосновением с нечистыми предметами[1] территория жертвоприношения обязательно вычленялась из окружающего пространства, соответствующим образом «упорядочивалась» и очищалась[2]. Ритуальный огонь, главный «медиатор» (а отчасти и адресат) жертвоприношения, сам по себе очищал приносимую жертву — но и он нуждался в постоянной опеке во избежание соприкосновения с какой бы то ни было скверной. Огонь ассоциировался со счастьем (фарном) как каждого конкретного человека, так и со счастьем дома, рода, поселения, местности и страны вообще — что вполне понятно в условиях достаточно строгой иранской патриархальности[3].

Понятие «фарн» можно перевести как «удача», «успех», «богатство», «благополучие». Важно отметить, что это понятие в первую очередь связывается с жилищем хозяина «фарна», то есть место «фарна» — это, в первую очередь, дом.

---

[1] Напомню, что жертвенных растений не должен касаться металл: хаома толчется каменным пестиком в каменной ступке; даже в условиях кочевого быта иранцы ревностно соблюдали определенную «ритуальную гигиену» (традиция, имеющая много общего, скажем, с исламской ритуальной гигиеной и, возможно, являющаяся одним из ее источников).

[2] Ср. с проанализированной Ж. Дюмезилем в введении к «Верховным богам индоевропейцев» ритуальной формулой, диктующей порядок вычленения из окружающего «нечистого» пространства ритуально чистого участка, на котором возжигается *bhavanoya* (огонь, долженствующий передавать богам приношения от людей) [Дюмезиль 1986: 20].

[3] В этом отношении установившийся в Иране со времен Ахеменидов культ царя имеет смысл рассматривать как культ царского фарна, обеспечивающего магическое благополучие всей страны, — что имеет широко известные параллели практически во всех мировых монархических традициях.

> В авестийском Михр-Яште (Яшт X, 108), в Ясна 60, 2 и 60, 4, xvarənah сочетается и ассоциируется со словом «богатство», причем эти вещи и богатства обычно связываются с домом зороастрийца. Очень четко эта связь выступает в позднем зороастрийском тексте (Rivayat), где говорится: «В одном месте утверждается, что, когда хозяин или хозяйка дома умрут внутри дома, они не должны выноситься через дверь, так как фарн дома уйдет вместе с ними.
> [Литвинский 1968: 49]

Данный обычай, кстати, зафиксирован и для ряда других индоевропейских традиций (в частности, для скандинавской) и толкуется традиционным мифоведением в контексте защиты от хтонических сил («чтобы покойник не нашел обратной дороги домой»). Однако мотивация, связанная с фарном, представляется мне куда более убедительной. Налаживание отношений с мертвыми является мощнейшим способом аккумуляции родового фарна. Именно этой цели служат иранские фраваши, — или римские пенаты, скандинавские фюльгьи[1] и т.д.

Собственная жизнь каждого человека направлена именно на то, чтобы приумножить семейный фарн, который, в свою очередь, магически усиливает каждого члена рода. Так, самое главное обстоятельство, которое служит предметом предварительного — и первоочередного — выяснения при встрече двух противников, есть «величина фарна» противной стороны и сопоставление ее со своей собственной. Именно поэтому в ранних эпических традициях два воина, встретившись на поле боя, хвастают не только своими подвигами, но и своей родословной, то есть подвигами, «фарном» своих предков[2]. Этим обстоятельством, очевидно, мотивируется и привычное «распределение ролей» между старшими и младшими сыновьями в традиционных патриархальных индоевропейских сообществах при получении наследства. Старший, которому достается «хозяйство», получает таким образом по наследству как основную долю семейного фарна, так и основную долю ответственности за его поддержание (в том числе, в иранской зороастрийской

[1] «Одни и те же фюльгьи и одинаковое счастье нередко сопутствовали целому поколению или семейству, почему такие гении назывались родовыми, семейными духами (*Aettarfylgior? Kynfylgior*). Особливо думали, что короли, происходившие от богов и имевшие с ними сношения, одарены чрезвычайным счастьем, которое они могли передавать своим воинам и друзьям» [Стринннгольм 2002: 518].

[2] Тот же Август Стриннгольм, продолжая разговор о древнескандинавских фюльгьях, приводит историю о том, как один человек отговаривал другого от вступления в конфликт с третьей стороной, мотивируя это тем, что у «этого рода такие сильные фюльгьи, что нашим с ними не тягаться».

традиции, и в прямом смысле слова — путем поддержания «родового» огня). Младшие сыновья, чьей дорогой традиционно становилась «длинная» воинская судьба, также имеют свою долю фарна. Если юноша (а младшие сыновья практически пожизненно приписываются в юношеский статус) удачлив в походах и добыче настолько, что оказывается в состоянии «зажить своим домом», то он таким образом преумножает общесемейный фарн, так сказать, количественно — благодаря, кстати, тому же фарну, поскольку иранские фраваши, как и скандинавские фюльгьи, имели обыкновение помогать «своим» в бою. Если же он «правильно» (то есть, с одной стороны, не запятнав себя неподобающим воину поведением, а с другой — будучи должным образом погребен) гибнет в бою, то автоматически причисляется к лику семейных «героев» и тем самым качественно усиливает семейный фарн[1]. Данная система, с одной стороны, возлагает на каждого индивида колоссальную ответственность перед собственным кланом, а с другой — снабжает его необходимым набором поведенческих стереотипов, достаточным для того, чтобы он ощущал собственную адекватность в любой ситуации — даже самой стрессогенной с точки зрения современного, воспитанного на «гуманистических» ценностях человека. Добровольное и ответственное принятие смерти в бою и даже сознательный поиск таковой (ср. германские, раннеримские и т.д. воинские поведенческие стереотипы) есть в подобном случае не исключение и не жест отчаяния, но строго системная и оправданная, с точки зрения рода и общины в целом, поведенческая модель[2].

Дополнительное освещение проблема взаимоотношений с «семейным фарном» в иранской (и — шире — праиндоевропейской) традиции может получить при сопоставлении ее со сведениями о специфических формах захоронения (выставлении трупов, а также умерщвлении стариков и ритуальном каннибализме), существовавших у ряда иранских народов уже в историческую эпоху. Прекрасный материал в этой связи содержится в работе Ю.А. Рапопорта «Из истории религии древнего Хорезма (оссуарии)» [Рапопорт 1971]. По Рапопорту:

[1] Именно здесь, на наш взгляд, имеет смысл искать ключи и к стандартному для архаических культур культу героев-основателей (и **удаче** героя, см. [Литвинский 1968: 52], и к культу «домашних духов», и к той трепетности, с которой, к примеру, древние греки относились к необходимости во что бы то ни стало похоронить подобающим образом павших на поле боя родственников и сограждан (ср. знаменитую историю о суде над афинскими флотоводцами, которые предпочли прагматическую задачу (догнать и добить спартанский флот) задаче культовой (собрать и похоронить убитых соотечественников)).

[2] Подробнее об этом см. в главах об Ахилле и Аяксе в «греческой» части этой книги.

Выставление засвидетельствовано у магов, каспиев, гирканцев, парфян, массагетов, бактрийцев и согдийцев. Сразу же отметим, что у большинства перечисленных племен источники отмечают умерщвление стариков[1].

[Рапопорт 1971: 25]

Авторские мотивации обоих обрядов прекрасно согласуются с предлагаемой здесь точкой зрения:

...нам представляется, что поедание соплеменниками и пожирание животными — обряды, связанные с одинаковыми религиозными представлениями и различавшиеся по причине принадлежности покойных к разным возрастным и социальным группам».

[Рапопорт 1971: 25]

И далее:

Если предположить, что у массагетов действительно существовало представление о перерождении (...), возникает вопрос, отчего не все умершие удостаивались преимуществ каннибальского обряда? (...) Возможно, у массагетов существовала возрастная группа старцев, и только входившие в нее считались готовыми к скорейшему возвращению в состав рода.

[Рапопорт 1971: 31]

У хорезмских узбеков мужские товарищества делились обычно на пять возрастных групп; предельный возраст в старшей из них был 60 лет. Более старые в традиционных сборищах мужских товариществ — *зиафатах* уже не участвовали. Заметим, что 60 лет и есть тот возраст, который называют, как правило, древние авторы, если они конкретизируют свои сведения о «пределе жизни» у варварских племен. Можно думать, что совершавшееся некогда ритуальное умерщвление рассматривалось как последняя инициация, посвящение в «группу предков».

[Рапопорт 1971: 33]

[1] «О каспиях — Страбон, XI, 11, 2 и 8; о гирканцах — Порфирий. О воздержании от мясной пищи, IV, 21; о массагетах — Геродот, I, 216; Страбон — XI, 8, 6; о бактрийцах — Страбон, XI, 11, 3; о согдийцах — Плутарх. О счастье и доблести Александра Великого, I, 5 (Moralia). Имеется целый ряд сообщений об убийстве стариков и каннибализме у “скифов”; все они сравнительно поздние и могут восходить к вышеприведенным свидетельствам. Отметим еще сообщение Климента Александрийского (Ковры, I, 15, 27) об умерщвлении 60-летних в стране гипербореев, резко противоречащее представлению о последней как об античной Утопии» [Рапопорт 1971: 25].

К изложенному хочется добавить несколько возможных уточняющих мотиваций. Само по себе наличие в иранском ареале (как и в германском, славянском и др.) различных способов погребения, свойственных одним и тем же культурам, свидетельствует, на мой взгляд, о том, что все эти способы имеет смысл рассматривать в контексте принадлежности умерших к различным социально-возрастным группам (с возможной поправкой на сезонные и др. ситуативно-ритуалистические мотивации выбора в каждом конкретном случае того или иного способа погребения).

Ритуальное поедание «предков» есть самый прямой с магистической точки зрения способ, с одной стороны, причащения членов рода общему фарну, а с другой — «канонизации» очередного предка в качестве такового, перевода его в категорию родовых фраваши.

В этом смысле выставление трупов есть другая форма такой же «канонизации», связанная с особым акцентом на ритуальной чистоте предка. Собаки и хищные птицы, отделяющие бренную и подверженную гниению (то есть потенциально нечистую) плоть покойного от «чистых» костей, которые затем хоронились в специальных сосудах-оссуариях[1], считались не просто «чистыми» и «священными» животными — они становились единственными защитниками покойного от страшной ведьмы Друг Насу (то есть букв. *Враг трупа*), и дальнейшая судьба мертвого во многом зависела от того, насколько быстро его плоть достанется собакам и птицам.

Есть основание думать, что еще раньше существовало представление, согласно которому грядущая судьба умершего определялась тем, кто прежде завладевал его телом: мухи, черви и т.п. или же собаки и птицы.

(...)

...соответствующий текст из Видевдата: «Заратуштра спросил Ахура Мазду: “...Когда умирает человек, в какой момент на него бросается Drug Nasu?” Ахура Мазда ответил: “Прямо после смерти, как только душа покинет тело, о Спитама Заратуштра!” Drug Nasu появляется и бросается на него из северных пределов в виде яростной мухи с торчащими коленями и хвостом, исполненная грязи, подобная грязнейшим “храфстра”. Она остается на нем, пока собака не глянет на труп или пока хищные птицы не подлетят к нему. Когда же собака взглянет на него, или пожрет его, или же когда хищные птицы подлетят к нему, тогда-то Drug Nasa устремляется прочь на север в виде яростной мухи с торчащими коленями и хвостом, исполненная грязи» (Vd, VII, 1—3).

[Рапопорт 1971: 30]

[1] Ср. хеттские захоронения.

Особое место собаки в иранских культурах может объясняться именно этой ее ролью в погребении мертвых — и нет никакой необходимости записывать ее в «тотемные животные» древних хорезмийцев, как это, к сожалению, делает в качестве одного из основных выводов своей работы Ю.А. Рапопорт. «Четырехглазые»[1] собаки «первого умершего», а затем хозяина мира мертвых Йимы (ведийского Ямы), собаки, стерегущие мост Чинват и вступающие в борьбу с силами зла за «душу» мертвого, собаки-психопомпы (ср. египетского Анубиса и др. сходные фигуры) — результат «сюжетного» развития этой традиции. Единосущность собаки и человека в этом случае есть результат ее непосредственной и активной причастности к родовому фарну и родовым фраваши, не нуждающейся ни в каких тотемистических обоснованиях. То же касается и хищных птиц, подробный разговор о которых в связи с фарном пойдет чуть ниже.

Иранский ритуальный каннибализм, ориентированный на «чистое» введение умершего (или убитого, ибо насильственная смерть мужчины в целом ряде индоевропейских традиций считалась если не единственно достойной[2], то куда более чистой, нежели смерть от возраста или болезни) в мир предков-покровителей, может иметь параллели в известном и достаточно подробно освещенном в литературе ритуале совместного поедания коней во время скифских «царских» похорон. Конь (существо, с одной стороны, единосущное воину, а с другой — прямой и привычный проводник в хтоническую зону смерти) может выступать в контексте конкретной скифской традиции магическим «заместителем» самого умершего вождя, что несколько модифицирует смысл трапезы, а также смысл «мертвой свиты» из десятков умерщвленных и посаженных на конские чучела юношей, которая оставалась «охранять» курган. Все эти практики, на мой взгляд, имеют самое непосредственное отношение к общей семантике сцен терзания в скифском воинском зверином стиле, как и упомянутая у Лукиана (Токсарид, или Дружба, 48) практика «сидения на шкуре». По свидетельству Лукиана, обиженный кем-то скиф, который не ощущал себя в силах самостоятельно добиться от обидчика справедливости, приносил в жертву быка (то есть убивал его, посвятив определенному божеству), снимал шкуру, варил мясо, после чего садился на шкуру в позе связанного человека и раскладывал на шкуре же мясо. Каждый, кто ставил правую ногу на шкуру и брал кусок мяса, обязывался тем

[1] То есть с пятнами над глазами. Магистический смысл «четырехглазости» очевиден — собака является зрячей в обоих мирах, имея по паре глаз на мир живых и на мир мертвых.

[2] Ср. сведения Аммиана Марцеллина о сарматах (XXXI, 2, 22).

самым выставить некоторое количество родичей, готовых сражаться за обиженного. Бык четко отсылает нас к общеарийскому Митре как богу справедливости и договора, а поза связанности — к его постоянному «напарнику» Варуне, «затягивателю петель». Совместное «терзание быка» есть четко оформленное кодовое высказывание, непереводимое буквально в вербальный регистр, ибо семантика его слишком разнообразна и одновременно отсылает к множеству значимых контекстов, совершенно внятных каждому добровольному участнику терзания. Лукиан никак не комментирует кодовый смысл высказывания, но указывает, что подобным способом собирались достаточно крупные военные силы. Напомню также, что бык — еще и одна из зооморф сомы/хаомы. Относительно же «публичной» ритуалистики, связанной со сценами терзания, упомяну лишь типично «фарновую» праздничную практику «козлодрания», употребительную и по сей день на обширной территории проживания среднеазиатских (и афганских) тюркских и иранских народов.

Физическим воплощением фарна в иранской традиции является также и золото как «солнечный», «огненный» металл. Скифская «одержимость золотом» вполне сопоставима в этой связи с имперскими нравами Ахеменидов или Сасанидов. Уже Б.А. Литвинский предложил соответствующую трактовку золотых предметов из скифского генеалогического мифа:

> «Горящее золото» в рассказе Геродота ... может быть сиянием фарна, и овладение им влечет за собой получение царской власти.
>
> [Литвинский 1968: 61]

Впрочем, иранцы и в данном случае не составляют исключения между прочими индоевропейскими народами. Об особой роли золота как «металла воинской судьбы», «кшатрийского фарта» уже говорилось выше. Достаточно сказать, что в древнегерманской традиции золото фактически не имело «рыночной» ценности, обладая при этом весьма высокой ценностью магической. В своей замечательной книге «Варварский Запад. Раннее Средневековье» Дж.М. Уоллес-Хедрилл пишет о лангобардах времен основания ими недолговечного варварского королевства в Италии:

> Хотя лангобарды научились золотом измерять стоимость, это вещество всегда ценилось ими как драгоценное. Оно по-прежнему было желанным военным трофеем, даром, которого ожидали от иностранца, хотящего произвести впечатление.
>
> [Уоллес-Хедрилл 2002: 83]

С этой точки зрения совершенно иное толкование получает практика обращения варварских военных вождей с захваченным в качестве добычи золотом. Лучшее, что может сделать с ним «конунг», — это либо раздать его своей дружине (распределив тем самым взятую с боя «удачу» по всему большому дружинному телу[1]), либо зарыть его в землю в качестве клада либо на собственном мертвом теле. В последнем случае весь взятый им «золотой запас счастья» не расходуется, не достается не должному владельцу (а тем более врагу — ср. ситуацию с золотом Нибелунгов), а навсегда сохраняется при себе: программа максимум воинской судьбы «младшего сына» выполнена.

6.2.2. Иранский фарн и его кодовые маркеры: баран и нахчир

Одним из образов иранского фарна, как уже было сказано выше, является огонь, воплощаемый в виде языков пламени (ср. бактрийские золотые монеты с богом Фарро, который держит огонь в вытянутой руке) или в виде золотого диска, шара, сияющего над головой «осененного» (головные уборы персидских царей, золотые шары на копьях царской гвардии, а возможно, и нимбы христианских святых). Другим столь же стандартным образом фарна является баран, традиционное (наряду с вепрем) атрибутивное животное иранского воинского бога Вэрэтрагны.

> ...животные на среднеазиатских тронах могли быть воплощениями Вэрэтрагны. Но и фарн выступал в образе барана, так что изображения и зрительные представления двух божеств в этом отношении идентичны, хотя семантическая «емкость» этих божеств различна: она значительно шире у фарна с его как боевыми, так и мирными функциями и более узкая у Вэрэтрагны, наделенного лишь боевыми функциями. Однако в Авесте эти божества очень тесно связаны; так, Вэрэтрагна, когда он выступает в образе ветра, называется «несущий xvarэnah» (Вид., 19, 17). Основываясь на этом тексте, а также на одном отрывке из Бундахишна, Бенвенист сделал заключение, поддержанное Нюбергом, что xvarэnah — это

[1] С другой стороны, для дружинника важным является не факт самостоятельного «взятия» добычи, но факт ее получения из рук военного вождя, по определению наделенного «большим», «общим» фарном, — и таким образом причаститься большей воинской удаче, нежели своя собственная. В этом смысле воин, который берет в бою добычу, чтобы затем отдать ее вождю и спокойно ожидать дальнейшего «подарка», вполне адекватен. Подробнее об этом см. главы об Ахилле и Аяксе в «греческом» разделе книги.

> «знамя богов», которое несет “божественный знаменосец” Вэрэтрагна. Положение осложняется еще и тем, что в Авесте Вэрэтрагна очень тесно связан с Митрой, последний же — с царским фарном. Существенно также, что и авестийский Вэрэтрагна, и индийский Indra Vrюrahan (их близость показал уже В. Гейгер) одинаково воплощаются в образе барана.
>
> [Литвинский 1968: 86—87]

В виде барана выступает в «Книге деяний Ардашира» и позже в «Шах-Наме» кеянидский[1] фарн, который Ардашир, основатель династии Сасанидов, «прихватывает» у Ардавана (Артабана V, последнего царя из парфянской династии Аршакиидов) вместе с наложницей последнего и из-за которого Ардаван не может догнать беглецов[2]. «Бараньи» шлемы становятся едва ли не форменным парадно-головным убором Сасанидов:

> ...в сасанидском Иране, начиная со времени Шапура II, образ барана — символ бога фарна находит самое широкое распространение. Сам Шапур II, как сообщают письменные источники (Аммиан Марцеллин, XIX, 1, 3), в одном из сражений носил позолоченный и украшенный драгоценными камнями шлем, сделанный в виде головы барана. Такой шлем мы видим на голове царственного охотника на серебряной чаше из Карчева (Гос. Эрмитаж). Блюдо датируется IV веком. Такая же корона и у царя на золотых скифатных и бронзовых кушано-сасанидских монетах.
>
> [Литвинский 1968: 86—87]

[1] То есть принадлежащий легендарной, согдийской по происхождению, богатырской династии Кеянидов, будущих персонажей «Шах-Наме», а следовательно, дающий самое прямое право на легитимное занятие иранского трона.

[2] «Шах-Наме» вообще является неоценимым источником по исследованию фарна как одного из основных понятий иранских культур. Среди «легендарных царей» особый акцент на отношениях с фарном (*фарр*) делается в отношении Джемшида. При восшествии Джемшида на престол подчеркиваются именно характеристики «царского фарна»: «Надев золотую корону царей, / Воссел на престол по закону царей. / И царский над ним воссиял ореол...» (817). Подчеркивается также гарантированное царским фарном соединение в фигуре царя верховных воинских и жреческих функций: «Он молвил: “Изеда со мной благодать *(фарр. — В.М.)* / Мне быть и мобедом, и шахом под стать”» (825). Отрешение Джемшида от власти мотивируется именно тем, что его покинул фарн (как в свое время Йиму), что и послужило причиной того, что от него, невзирая ни на какие прошлые заслуги, отвернулись «лучшие люди»: «И свет благодати той царственной *(фарр. — В.М.)* мгла / Сокрыла, и смута *(разговоры. — В.М.)* в народе пошла. / По свету недобрая слава спешит; / Покинут мужами властитель Джемшид» (865). И далее: «Его разлучил с благодатью Изед, / И царь содрогнулся в предчувствии бед» (981).

Впрочем, в данном случае Сасаниды скорее следовали уже сформировавшейся традиции, осененной именем царя и полководца, на тысячелетия оставшегося в коллективной памяти иранцев воплощением воинского фарна, — хотя сам этот человек принадлежал к иной культуре. Речь идет об Александре Македонском. Как известно, согласно устойчивой традиции, обе решающие битвы (при Иссе и при Гавгамеле) между войсками Александра и Дария III, последнего из Ахеменидов, были выиграны македонцами благодаря тому, что в решающий момент элитная македонская конница во главе с самим Александром прорывалась к ставке Дария. Дарий бежал, после чего персидское войско также обращалось в бегство (за исключением элитных подразделений, которые прикрывали отход царя), несмотря на то, что, скажем, при Гавгамеле чаши весов поначалу клонились скорее в сторону персов[1].

Не потому ли бежал Дарий (которому вряд ли приходилось опасаться за свою жизнь, учитывая численность и боевые качества стоявших вокруг него «бессмертных»), что Александр совершал деяние, обладавшее скорее символической, нежели тактической значимостью. На голове у Александра в обеих битвах был золотой шлем в виде головы барана[2], и после прорыва конного отряда, возглавляемого таким воином сквозь персидские боевые порядки, Дарию — как и всем окружающим его иранцам — становилось ясно, на чьей стороне сегодня воинское счастье. Нам остается только гадать о природе этой гениальной демонстративной акции Александра. Либо она была изначально задумана в расчете на сугубо иранские символические коды — и тогда нужно отдать должное службе внешней разведки при дворе Александра. Либо же эти символические коды были в достаточной степени общими, чтобы адекватно «прочитываться» обеими сторонами, — и тогда предложенные трактовки зооморфных кодов можно (со всей известной осторожностью) применять и к другим индоевропейским культурам (что мы, собственно, уже и делаем время от времени в ходе данного исследования, поскольку второй вариант представляется нам предпочтительным).

Именно в этом контексте, как нам кажется, имеет смысл трактовать и центральную сцену верхнего фриза пекторали, на которой

[1] И несмотря на то, что сам по себе выход конницы во фланг и в тыл основным вражеским силам **пока еще** ничего не решал. Время кавалерии еще не настало. Ведь в той же самой битве при Гавгамеле союзные персам саки уже прорывались в тыл к македонской армии — безо всякого видимого влияния на исход сражения.

[2] Важно даже не столько реальное существование этого легендарного шлема и не то, был он в дни обеих битв на голове у Александра или нет, сколько то, что устойчивая традиция этот шлем зафиксировала и на нем настаивает.

два скифа «шьют» рубаху из овечьего руна. Д.С. Раевский приводит впечатляющую подборку данных по семантике руна в различных индоевропейских культурах:

> У самых разных народов с древнейших времен до наших дней распространена вера в магические свойства шкуры, в частности овечьего руна, или одежды из нее: они призваны обеспечить прежде всего плодородие во всех его аспектах, а шире — вообще всяческое богатство и благополучие. В хеттской традиции руно связано с культом Телепинуса, умирающего и воскресающего божества плодородия, и в некоторых текстах и ритуалах предстает содержащим в себе все элементы, воплощающие богатство, долголетие, обеспечение потомством и т.д. [Луна, упавшая с неба, 1977, с. 61]. По данным В.В. Иванова и В.Н. Топорова [1974, с. 88], для индоевропейской мифологии реконструируется мотив гнезда из руна как места обитания змея в архаическом мифе о поединке бога грозы и его противника, причем последний (воплощением которого и является змей) в древнейшей своей сущности — божество, обеспечивающее плодородие и богатство. Одежда из овечьих или козьих шкур — атрибут римских ларов, также связанных с богатством и процветанием [Dumezil, 1966, с. 338; Иванов, 1964, с. 54 и 58]. Шерсть — неотъемлемый атрибут обеспечивавших плодородие элевсинских ритуалов в Древней Греции [Богаевский, 1916, с. 209, 218]. В восточнославянской традиции шерсть связана с культом «скотьего бога» Волоса [Успенский, 1982, с. 166 сл.]. Иными словами, перед нами мотив, явно имеющий общеиндоевропейское распространение и единую по всему ареалу семантику.
>
> [Раевский 1985: 182]

Всем этим примерам, которые несомненно заслуживают самого пристального внимания и могут служить основанием для сделанного автором вывода, недостает только одного — прямой привязки к «родному» иранскому контексту, который сразу выводит на понятие *фарн*. Примеры «счастливой» семантики барана и бараньего руна в индоевропейских традициях можно было бы множить и множить. Достаточно вспомнить хотя бы древнегреческую традицию, в которой баран как атрибутивное животное *солнечного* и военно-аристократического бога Аполлона — весьма распространенный персонаж (не говоря уже о сюжете с золотым руном, который буквально сам просится здесь в строку). В барана же превращается Индра, чтобы увести риши Медхьятитхи на небо [РВ VIII, 2, 40 с].

Кроме того, овечье руно в качестве благого, посвятительного и т.д. атрибута того или иного ритуала выводит нас на такую крайне богатую смыслами составляющую индоиранской (и, вероятно, в

перспективе — индоевропейской вообще) ритуально-мифологической кодовой системы, как священный напиток сома/хаома. Ведический Сома (а Ригведа традиционно служит одним из источников сведений об общеарийской традиции) «параллелен» фарну по целому ряду параметров. Во-первых, ключевым моментом в ритуале приготовления сомы является *очищение* сока, выдавленного из сомы-растения, после чего он, собственно, и превращается в амриту, напиток бессмертия. Особое, ритуально значимое внимание к чистоте примечательно само по себе, особенно в контексте традиционной близости Сомы и огненного божества Агни как двух основных божеств-медиатров при жертвоприношении[1]. Но в нашем случае нельзя не обратить внимания на то, что *средством* очищения сомы является фильтр из *овечьей шерсти*. Таким образом, сома приобретает свои чудесные, дарующие жизнь и благо качества, именно пройдя через баранье руно.

> По ситу из овечьей шерсти кругами (бегает) приятный,
> Золотистый осаждается в деревянных «сосудах»...
>
> [РВ IX, 7, 6]

> Теки Индре для питья
> Сквозь овечьи волоски...
>
> [РВ IX, 62, 8]

> Дочиста очищающий (свое) беспорочное тело,
> Золотистый стал стекать на спину овечьей (цедилки)...
> [РВ IX, 70, 8]

— и так далее

Во-вторых, Сома четко и постоянно ассоциируется с огнем и светом вообще и со светом солнца в частности, обладая в этом (и не только в этом) отношении чрезвычайно близким к Агни набором атрибутивных эпитетов. Доминирующий цвет Сомы — золотистый. Фильтр из овечьей шерсти, через который должен пройти Сома, чтобы стать амритой, традиционно отождествляется с солнечными лучами («золотое руно»).

В-третьих, и это обстоятельство особым образом «подсвечивает» предыдущую главку исследования, основным атрибутивным животным как Агни, так и Сомы является конь, причем конь бу-

[1] «В основе этого сходства лежит, по-видимому, посредническая функция этих двух богов, олицетворяющих собой жертвоприношение и осуществляющих связь между людьми, приносящими жертвы богам, и богами» [Елизаренкова 1999: 341].

ланой, *золотистой* масти. Другое атрибутивное животное Сомы — *орел*, о котором, впрочем, подробный разговор пойдет чуть ниже.

Еще одним, сходным по семантике образом, непосредственно связанным с фарном, служит в иранском искусстве горный козел; отметим, однако, что он воплощает удачу скорее охотничью и воинскую, то есть достижимую на маргинальной территории (так сказать, «доля младшего сына»). В другой своей, более поздней работе Б.А. Литвинский подробно разбирает взаимоотношения между ираноязычными аборигенами Памира и «горными духами» пари, чьим «домашним скотом» являются нахчиры, горные козлы.

> В Гильгите каждый охотник на козлов имеет пари-покровительницу (...) Явившись человеку во сне, пари «дарят» ему козла с человеческой головой, по-видимому, «душу» животного. Во время племенных распрей человек, собирающийся убить врага, ожидает, когда пари во сне принесет ему голову горного козла.
>
> [Литвинский 1972: 144]

Нахчир, таким образом, есть как бы «человек наоборот». Козел с человечьей головой, подаренный охотнику во сне пари-покровительницей (явным аналогом скандинавских хюльдр, русских уводн или южнославянских вил), обещает благое «проникновение» нахчиров в человеческий мир в виде охотничьей добычи. Козлиная же голова есть знак «добычи, которую нужно оставить там, где ты ее добыл», то есть на маргинальной территории. Враг, «козел», не приравнивается таким образом к человеку, не имеет права входа на «человеческую» территорию — но зато его «руно» вполне может стать предметом добычи (ср. со скифскими практиками снятия скальпов с убитого противника и с дальнейшими техниками демонстрации этих скальпов)[1].

> Мясо нахчира считается «благим» и «благословляющим». В Таджикистане, например у кулябских и гармских таджиков, мясо горного козла «считалось настолько чистым, что съевший его человек якобы на сорок дней очищался этим от всяких грехов».
>
> [Литвинский 1972: 144]

То есть «фарновые» функции данного зооморфного персонажа в данном случае налицо. Однако, повторяем, фарн этот имеет

[1] И с косматой эгидой Афины, богини-предстоятельницы воину в битве, «провоцирующей» его на подвиг. Напомню, что именно на этой эгиде прикреплена голова Медузы, увидеть которую анфас — значит заглянуть в глаза собственной смерти. О леонтинах и горгонейонах на «героических» греческих щитах подробнее см. в главе об Аяксе.

более узкую и конкретно-территориальную привязку, связанную с охотничье-воинской зоной. На это обратил внимание и Б.А. Литвинский:

> Современное таджикское слово для обозначения горного козла — нахчир — приобрело это значение под влиянием памирских языков, в частности шугнанского; в среднеперсидском, парфянском, согдийском и т.д. оно обозначало «дичь, охота» (эти значения сохранились и в таджикском), «резня», «бойня».
>
> [Литвинский 1972: 147—148]

Именно нахчиру может быть обязана своим появлением достаточно странная деталь нескольких скифских изобразительных текстов, неоднократно ставившая исследователей в тупик своей явной неуместностью. Речь идет о козлиных рогах, ни с того ни с сего появляющихся вдруг на откровенно львиной голове. Мы уже упоминали о козерогой львице в сцене охоты, изображенной на ритуальном котле из кургана Солоха. Учитывая привычную в скифском искусстве свободу «вписывания» одних смысловых элементов зооморфного кода в другие, имеет смысл предположить здесь прямой комментарий к изображенной сцене: львица в данном случае выступает в роли «нахчир», то есть «дичи», и именно в этом качестве должна даровать удачу переходящим в следующий статус молодым воинам.

Аналогичный смысл, вероятнее всего, заключен и в крылатом козлорогом льве, «стерегущем» рукоять вложенного в ножны меча, найденного в том же кургане Толстая Могила, что и наш главный изобразительный текст. Учитывая то обстоятельство, что меч никоим образом не является охотничьим оружием, мы можем смело воспринимать категории «охоты» и «дичи» в расширительном смысле, в котором они и воспринимались практически во всех традиционных воинских культурах.

6.2.3. Иранский фарн и его кодовые маркеры: орел

Еще один стандартный образ фарна — это хищная птица: орел, сокол или гриф. Если, как и в случае с бараньим руном, попытаться найти основания для именно такой зооморфной кодировки фарна, исходя из сюжетов, связанных с сомой/хаомой, то мы вполне логично выходим на один из немногих сюжетных эпизодов, устойчиво закрепленных в Ригведе за Сомой как за самостоятельным действующим лицом, а именно — на сюжет о похищении Сомы с горы, где он рос, — вниз, на землю, где Ману впервые готовит из него для

Индры напиток бессмертия и воинского вдохновения амриту. Именно орел выступает в роли похитителя и первоносителя сомы [РВ IV, 26; IV, 27]. Вследствие этого орел (и хищная птица вообще) становится в Ригведе одним из самых употребительных метафорических обозначений Сомы:

> Сокол, сидящий в чанах, птица, расправившая (крылья).
>
> [РВ IX, 96, 19]

> Теки, о сома, как самый блистательный
> В деревянные сосуды, громко ревя,
> Усаживаясь, словно сокол, на (свое) место.
>
> [РВ IX, 65, 19]

> Как орел в свое гнездо, спешит бог, чтобы сесть
> На сиденье, созданное молитвой, золотое...
>
> [РВ IX, 71, 6]

> ...Как птица, садящаяся на дерево, золотистый уселся в двух сосудах.
>
> [РВ IX, 72, 5]

— и так далее.

Другой сюжет, уже непосредственно иранский и связанный с фарном в виде хищной птицы, мы находим в Авесте:

> Авеста содержит сведения и о том, каким представлялся «кавийский фарн». В Яште (19, 32) сообщается, что Йима защищал от девов свои богатства с помощью фарна и в результате в его царстве установилось полное благоденствие. Но впоследствии фарн покинул его, причем в видимой форме, в образе птицы vвгэгnа — это слово обозначает «хищную птицу».
>
> [Литвинский 1968: 52]

Устойчивая кодовая связь хищной птицы с понятиями «судьбы» и «счастья» достаточно легко прочитывается не только в индоиранских, но и в ряде других индоевропейских, а также алтайских, уральских и аборигенных американских культур. Достаточно вспомнить о греко-римской традиции гадания по птицам, об орлах римских легионов, о родовых и государственных геральдических традициях, о парадных головных уборах индейцев североамериканских прерий и т.д.

Впрочем, нигде культ хищной птицы не увязан с культом «судьбы» и «счастья» (фарна) настолько очевидно, как в общей для

индоевропейцев и алтайцев традиции соколиной охоты, причем в случае с тюрками и монголами есть основания полагать, что «идеология» этого, ритуального по сути своей действа может восходить непосредственно к ираноязычным предшественникам упомянутых этнических сообществ на просторах евроазийского «степного коридора»[1]. То, что тюрки заимствовали целый ряд системообразующих индоиранских понятий, и в первую очередь в области идеологии и образа жизни, отмечалось уже неоднократно. Сошлюсь хотя бы на того же Б.А. Литвинского, который перебросил ирано-тюркский «мостик» именно в интересующей нас области:

> ...в тюркских текстах эквивалентом согдийского prn (farn) выступает именно qut «(счастливая) судьба»(???). И, напротив, тюркское qut передавалось с помощью prn.
>
> [Литвинский 1968: 107]

Если учесть то обстоятельство, что слово *кут* (*кыт, кет*) в тюркских языках означает «баран», то культурологический смысл этой параллели станет еще более явным. Можно вспомнить в данном контексте также и о воплощенной в понятии *кёт* божественной удаче, которой был наделен клан Ашина, основатель Тюркского каганата; данный термин, в обратном переводе на иранский культурный код, невозможно воспринять иначе как традиционный иранский царский фарн[2].

Соколиная охота, лучше всего описанная на среднеазиатском материале благодаря реликтовым формам быта и общественной организации, сохранившимся в этом регионе практически в неприкосновенности до начала XX века (а в определенной степени и до сих пор), может служить прекрасным источником информации в отношении древних культурных кодов. Подборку материалов по

[1] «По крайней мере, этнографические материалы собственно тюркского времени дают повод для серьезных размышлений об истоках так называемой тюркской культуры и ставят проблему индоиранского наследия в культуре южносибирских тюрков. Складывается впечатление, что тюрки обрели свой “этнографический” облик в процессе складывания *композиции* до-тюркских (индоевропейских?), не-тюркских (самодийских, кетских) и собственно тюркских компонентов». И далее: «Следы мировоззренческой системы иранцев можно считать результатами нецеленаправленного воздействия очага древней цивилизации на свою ближнюю и дальнюю периферию» [Сагалаев 1991: 8, 9].

[2] Ср. с приведенным в «Сборнике летописей» Рашид-ад-дина толкованием термина *онгон*, значение которого определяется одновременно как «счастье» и как «государство». При этом речь идет о родовых знаках для клеймения скота, которые Иркыл Ходжа раздает двадцати четырем внукам Огуза, легендарного тюркского родоначальника. Существенно и то обстоятельство, что все онгоны всех без исключения внуков Огуза суть ловчие хищные птицы.

данной проблеме можно найти в монографии Г.Н. Симакова «Соколиная охота и культ хищных птиц в Средней Азии (ритуальный и практический аспекты)» [Симаков 1998], совершенно беспомощной в плане культурологического осмысления собранных данных[1], но вполне добросовестной с точки зрения широты охвата и первичной систематизации оных.

То обстоятельство, что с ловчей птицей охотник ассоциирует собственное благополучие, а также благополучие собственной семьи, рода и т.д., неоднократно оговаривается в книге и подкрепляется соответствующими материалами. Так, если на юрту садится ручная или дикая ловчая птица, то с этого момента в этой юрте будет сытая и обильная жизнь [Симаков 1998: 67]. Ловчая птица является (точнее, являлась до исторически недавнего времени, повлекшего разрушение традиционных культурных форм) неотчуждаемой собственностью человека и рода. Дарить ее нежелательно, а продажа птицы (особенно вместе с путлищами) влечет за собой многочисленные и непоправимые несчастья.

> Иначе счастье и достаток покинут твой дом, ты обеднеешь, лишишься скота, а твои дети будут умирать, а другие не будут рождаться.
>
> [Симаков 1998: 110]

Гнезда ловчих птиц известны наперечет и являются собственностью того или иного рода, оцениваемой наравне с количеством и качеством воды и травы — то есть ключевых для кочевника характеристик местности. Сложная система внутриродовых прав собственности (индивидуальных и групповых) на гнезда, из которых вынимают птенцов, также достаточно подробно описывается в монографии, давая прекрасный материал для исследования не только прав собственности, но и «прав на удачу» в человеческих сообществах, построенных по кланово-родовому принципу. Убийство орла вообще считается делом не благим, а убийство орла, со-

[1] Первая, теоретическая глава книги («Религиозно-магические истоки культа хищных птиц») являет собой мешанину из всех наличествующих на данный момент в отечественном среднекультурном контексте методов интерпретации мифологического материала, включая самые одиозные. Чего стоит одна только логика построения главы (привожу по оглавлению): 1. Культ солнца, огня, астральных светил (*метеорологическая теория. — В.М.)*; 2. Культ возрождения природы, плодородия и плодовитости (*Фрэзер и К. — В.М.)*; 3. Тотемизм; 4. Анимизм *(комментарии излишни. — В.М.)*; 5. Шаманизм; 6. Ислам **(sic!)**. Благодаря последнему пункту складывается ощущение, что речь идет о последовательных этапах становления культа хищных птиц, в котором наследующий анимизму шаманизм сменяется исламом. Встречаются в монографии и явные «ляпы»: венгры у автора оказываются родственниками тюрок (с. 47).

вершенное вблизи аула, — прямым оскорблением жителям этого аула [Симаков 1998: 50].

Автор приводит свидетельства ряда источников, согласно которым для ряда тюркских культур (турецкая, киргизская, туркменская) характерна замена понятия «умер» понятием «стал соколом» и/или «улетел», что позволяет сделать вывод о предположительной связи *кут*'а, тюркской разновидности фарна, с культом «своих» мертвых, сходным с иранским культом фраваши (казахский *аруаk/арвах*, возм. заимствование из одного из иранских языков через посредство арабского, либо же параллельное заимствование в арабском и в тюркских). Так, три значения слова *туйгун*, приведенные в «Киргизско-русском словаре К.К. Юдахина» перечислены в следующем порядке: «1 — белый ястреб-тетеревятник... 2 — положительный эпитет богатыря молодца; 3 — часто встречающийся эпитет души» [Симаков 1998: 61]. О наличии подобных представлений свидетельствуют также сведения, собранные самим Г.Н. Симаковым:

> Казахи, например, утверждают, что самые сильные духи предков (*аруаk*) воплощены в тигре (*жолборс*), в леопарде (*наблан*), в волке (*бОру*) и в беркуте (*б?рк?т*). (...)
>
> Казахи-адаевцы рассказали нам в этой связи такой эпизод из жизни их предков:
>
> Когда два батыра сходились на поединок, то каждого охранял свой аруак (дух-покровитель): казах видел на плечах туркмена двух орлов, туркмену во время боя виделся тигр (жолборс). В разгар схватки беркуты покинули туркмена, и казах одержал победу над противником, так как его дух-покровитель тигр оказался сильнее, чем духи-покровители орлы, что охраняли сначала туркмена.
>
> [Симаков 1998: 68]

Обращает на себя внимание стандартный для зооморфных воинских кодов бывшего иранского ареала набор персонажей: кошачий хищник, волк, пернатый хищник (со вполне культурно оправданной заменой пса, «чистого» и «счастливого» животного в иранской парадигме, на волка в парадигме тюркской, где магически совместимый с волком пес есть, в отличие от него, существо нечистое и презираемое).

Согласно устойчивым охотничьим поверьям, ловчая птица требует уважения к себе и может отказаться «работать» с хозяином, если тот недостаточно пышно, с ее точки зрения, одет (налицо прямое отождествление нескольких структурных уровней фарна).

В охотничьей среде, помимо детальнейшей видовой, вариететной и поведенческой классификации ловчих птиц, бытует и сугубо мифологическая классификация, опирающаяся на то, что некоторые птицы являются *кыраанами* (то есть берут любую дичь в любой ситуации — прямое воплощение фарна). При этом *кыраан* может быть *май чегир* — то есть приносящая удачу, «белое счастье», но может оказаться и *куу чегир* — то есть приносящая неудачу, «черное счастье». «Май чегир» (*май* — масло, жир, стандартный символ благосостояния и счастья у кочевников Туркестана), что примечательно, иногда называется также *кой чегир* (при *кой* — «овца»). И та и другая птица являются большой редкостью, но с их появлением судьба хозяина и его близких резко меняется — соответственно к лучшему или к худшему [Симаков 1998: 191—197].

Еще более высокой степенью мифологизации отличаются образы птиц, «которые есть, но которых никто не видел» — *бидаюк, хумай* (иранск. возм. произв. от *хаома*) и *симрук* (иранск. *Сэнмурв*). Тень этой птицы, упавшая на мужчину, предвещает ему царский статус (ср. также *хомайун* — «осчастливленный», «благословенный», стандартный эпитет турецких султанов) [Симаков 1998: 189].

Приводится также история о Кутлукае, сокольничьем Тохтамыша, которому было поручено ухаживать за бесценной парой соколов и беречь их пуще глаза, и о Тимуре, враге Тохтамыша, который послал людей специально для того, чтобы добыть яйца из гнезда и вывести затем из них птиц, равноценных птицам Тохтамыша, дабы тем самым приобрести равную с ним боевую и охотничью удачу. Тохтамыш в конце концов проигрывает в этом ключевом для своей эпохи противостоянии именно потому, что Кутлукай, прельстившись богатыми подарками, отсылает Тимуру несколько соколиных яиц [Симаков 1998: 64—65].

Магические характеристики ловчих птиц увязываются также и с их окраской, отталкиваясь от базисного противопоставления светлого и темного цветовых регистров. Самыми счастливыми и «ловкими» традиционно считаются светлые (царские) кречеты, белые ястребы-тетеревятники и светлые разновидности других видов, тогда как *кара кус*, темный по окрасу орел-могильник, вообще не используется в охоте напуском, хотя и с ним связано значительное количество разнообразных примет и поверий. Сущностной характеристикой, отличающей ловчих птиц от всех прочих, а *кыраанов* от обычных ловчих птиц, считается также наличие в глубине зрачка птицы особого «пламени», с которым также связано достаточно большое количество поверий (например, у *кыраана* это пламя якобы меняет цвет в зависимости от того, какую добычу он собирается взять). «Огненная» природа ловчей птицы как, с одной стороны, воплощенного фарна, а с другой — существа причастного к благу именно в силу того, что оно является живым возобнов-

ляемым творцом семантически значимой сцены терзания, явлена здесь в полной мере.

Магистическая связь хищных птиц и представлений о счастье может быть косвенно подтверждена также и тем обстоятельством, что весенний прилет орлов отмечался у киргизов совместной трапезой всех жителей аула с обязательным закланием барана. Интересна также и народная этимология казахского названия месяца *кыркуйэк* (сентябрь), производимого от слов *кыргый* и *куйэк*. В этом месяце улетают на юг хищные птицы, обозначаемые словом *кыргый*, от корня *кыр* — «истреблять». *Куйэк* же — это кусок войлока, надеваемый на барана-производителя, чтобы предотвратить (в целях регулирования сроков окота овец) случайное спаривание [Симаков 1998: 31]. Вне зависимости от дальнейших приведенных информаторами мотиваций (птицы, спасаясь от хищника, залетают в юрты и т.д.) сочетание отлета хищников, ограничения «домашнего», прокреативного секса и наступления осени, когда юноши и мужчины традиционно начинали готовиться к «зимним радостям»[1], может оказаться семантически значимым.

Г.Н. Симаков объясняет сезонные ритуалы и поверья, так или иначе связанные с ловчими птицами, вездесущими в отечественном мифоведении культами плодородия, даже в таких случаях, где плодородию, по всем показателям, не место. Так, то обстоятельство, что туркмены Красноводской области приурочивали выемку птенцов сокола-балобана из гнезда к тому времени, когда в пустыне начинает цвести некий кустарник под названием *юдарлик*, автор объясняет следующим образом: «И в этой примете мы вновь видим, как соединились в сознании человека весна, цветение пустынного кустарника и ловчая птица. Рассмотренные выше факты касались идеи плодородия и плодовитости в связи с весенним прилетом орла...» [Симаков 1998: 68]. Проблема в том, что кустарник — пустынный и как таковой маркирует цветение «запредельной», «хтонической», воински-охотничьей зоны; данный факт следует рассматривать скорее в контексте весеннего возвращения активной мужской части племени из набега — и вообще перехода в соответствующую зону и к соответствующему образу жизни. Важен не столько сам факт цветения, сколько семантическая наполненность этого факта, которая моделируется в первую очередь его пространственно-магистической привязанностью. К примеру, у русских до сих пор сохраняется стойкое представление о несовместимости ряда цветущих растений (e.g. рогоз) с домашним пространством,

[1] Кочевые тюрки (в частности, узбеки) традиционно устраивали набеги на сельскохозяйственные области Средней Азии в зимний период. См.: [Нефедкин 2004: 85].

которое мотивируется соображениями о «накликании смерти». Причем в самом по себе рогозе ничего плохого нет: его собирают и ставят «для красоты» во временном жилье «на природе». Опасным считается только «наложение зон» (ср. также ревностное соблюдение четности/нечетности цветов в букете в зависимости от семантической наполненности resp.«праздника смерти» или «праздника жизни»). Так что автоматическая привязка цветения к плодородию и рождению явно неверна. О.М. Фрейденберг, увязавшая в свое время любое цветение и принесение цветов со смертью и культом мертвых [Фрейденберг 1978: 142], права в том смысле, что подобная яркая манифестация растительной сущности не могла не увязываться в сознании индоевропейцев с другими магистическими характеристиками растений, а именно с их непременной включенностью в ритуал жертвоприношения — в «огненном» ли варианте или в варианте, связанном с культом сомы/хаомы.

Если же снова вернуться к исключительно иранскому материалу, то непосредственную кодовую связь двух основных иранских зооморфных воплощений фарна — хищной птицы и барана — демонстрирует в первую очередь скифское декоративно-прикладное искусство[1]. Голова хищной птицы с бараньим рогом или с клювом, загнутым в совершенно «баранью» по форме волюту, есть, несомненно, один из самых распространенных скифских мотивов. Кроме того, «кодифицированные» таким образом хищные птицы достаточно часто соседствуют с «полными» жертвенными изображениями (головы в рассеченном на четыре сектора поле или характерная поза с подломленными ногами) баранов и нахчиров, как на бронзовой крестообразной бляхе VI века до н.э. из некрополя Ольвии или на бронзовом же навершии VII века до н.э. из Махошевского кургана на Кубани.

6.3. «Змеиная» составляющая грифона, ритуалы перехода и несколько женских персонажей скифского пантеона

Еще одна, несколько менее явная составляющая грифона задается специфической «драконьей» особенностью его облика в греко-скифском искусстве[2]: ярко выраженным зубчатым гребнем на

[1] «Учитывая же близость функций Вэрэтрагны и фарна, следует полагать, что в сакском, савроматском и скифском искусстве тема хищной птицы была связана с представлениями о божествах воинской победы, могущества и обилия» [Литвинский 1968: 94].

[2] Преимущественно IV—III веков до н.э.



Рис. 14

шее, слишком длинной как для кошачьего тела, так и для орлиной головы. Змея как самостоятельный персонаж в скифском зверином стиле представлена достаточно скромно. Помимо змееногих женских божеств и «медуз», о которых разговор пойдет чуть ниже, мне известна всего одна сцена терзания (на золотой обивке котла из Ильичевского кургана, V в. до н.э. (рис. 14)), в которой змея является отдельным действующим лицом.

На означенной сцене (к сожалению, золотая пластина сохранилась не полностью, однако общий замысел изображенной картины и состав участников вполне угадываемы) олень с семью отростками на рогах[1], лежащий в характерной жертвенной позе (с подломленными ногами), является жертвой сразу троих хищников. В нижнюю часть горла ему впился кошачий хищник, обхвативший при этом оленя лапой за шею (характерная манера кошачьих вообще и львов в частности). Заднюю часть туши клюет орел, сидящий у оленя на крестце. Змея, вставшая на свернутый кольцами хвост прямо перед мордой оленя, формально не принимает участия в терзании, однако пасть у нее раскрыта (с явной демонстрацией многочисленных — излишне многочисленных — зубов), а общий угол подъема головы образует pendant к вытянутой вверх голове оленя.

Сходную композицию сцены терзания (только без участия змеи) мы наблюдаем на золотой нащитной бляхе IV века до н.э. из кургана Куль-Оба (рис. 15). Здесь в фигуру лежащего все в той же характерной позе и так же развернутого вправо оленя вписаны фигуры других животных. В области сердца/лопатки расположена фигурка оскаленного льва, развернувшегося так, что его пасть смотрит в то же самое место на сочленении оленьего горла с грудью, куда впился лев из Ильичевского кургана. В область оленьего живота (вид сбоку) вписан скачущий влево заяц. Под горлом у оленя лежит, развернув голову назад, собака: с одной стороны, ее сомкнутая пасть приходится на верхнюю часть оленьего горла, а с другой, взгляд ее обращен назад и чуть вверх — то есть она «следит» за зайцем. Оленье бедро, достаточно четко отделенное от остальной

[1] Передняя часть рогов утрачена.

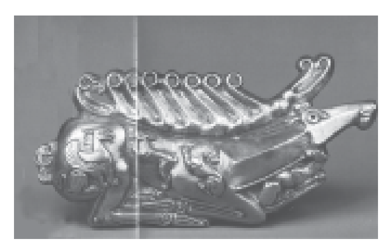


Рис. 15

фигуры, практически целиком занимает изображение сидящего грифона с раскрытым клювом и выраженным «драконьим» гребнем на шее. У оленя на рогах девять отростков, причем два из них смотрят вперед, ритмически повторяя контур собачьей фигуры, а семь — назад, «рифмуясь» с фигурой льва. И еще одна деталь: за последним завитком рогов, примерно в районе крестца и строго над грифоном, расположена «продолжающая» ритм рогов фигурка барана.

Если принять высказанное несколько выше предположение о возможном соответствии количества завитков на рогах «сроку службы» скифского воина (не обязательно выраженного строгим числом проведенных «в поле» весенне-летних сезонов — данное число также может быть кодовым, обозначающим уровень пройденного «балца»), то смысл заключенного в последней оленьей фигуре высказывания становится достаточно прозрачным.

Собака, помещенная *вне* оленьей туши с сомкнутой пастью, соответствует в таком случае «щенячьему», первому балцу (два торчащих вперед ответвления оленьих рогов). Место зайца, ее законной добычи, может в данном контексте означать долю «молодняка» при разделе добычи — условно говоря, «потроха». Лев, помещенный в силовую позицию (область сердца, пасть, направленная к сочленению груди и горла), есть, таким образом, законный «автор» и обладатель *всей* добычи. Его позиция между псом и зайцем также может быть значимой, ибо «немой» пес может получить свою долю только с санкции льва.

Интересна, однако, позиция грифона, который, в отличие от всех прочих «участников кода», расположен не в динамичной, а в спокойной, статусной позе и, как уже было сказано, вписан в резко выделенное линией бедра из остальной части туши поле. А что, если «хозяйская» поза грифона означает не что иное, как «божье право» именно на эту часть охотничьей добычи[1]? Если вспомнить Гомера, то именно бедра жертвенных животных являются стандартной «долей жреца»:

Кончив молитву, ячменем и солью осыпали жертвы,
Выи им подняли вверх, закололи, тела освежили,

[1] Соотношение долей в охотничьей и в воинской добыче, несомненно значимое и строго кодифицированное, есть отдельная большая тема.

Бедра немедля отсекли, обрезанным туком покрыли
Вдвое кругом и на них положили останки сырые.
Жрец на дровах сожигал их, багряным вином окропляя.
[Ил., I, 458—462]

У «утробы» являются, так сказать, «горячей закуской» и законной долей помогающих жрецу при сжигании жертвы юношей:

Юноши окрест его в руках пятизубцы держали.
Бедра сожегши они и вкусивши утроб от закланных...
[Ил., I, 463—464]

А вся остальная туша поступает в распоряжение дружины и готовится самостоятельно, отдельно от бедер и внутренностей:

Все остальное дробят на куски, прободают рожнами,
Жарят на них осторожно и, все уготовя, снимают.
[Ил., I, 465—466]

После этого юноши, отстраненные от участия в общей трапезе, заняты тем, что обносят вином взрослых воинов.

Таким образом, логика разделки туши жертвенного животного подкрепляется в скифском варианте зооморфной кодировкой воинских статусов, обязанностей и «прав на добычу». Баран оказывается в данном варианте прочтения этого изобразительного текста помещенным в самую, пожалуй, силовую позицию. К нему стремится скачущий заяц, которого провожает взглядом пес. К нему «текут» повторяющие изгиб его тела семь «взрослых» завитков оленьих рогов, и он же осеняет собой спокойного — «в своем праве» — грифона (вспомним еще раз характерную, скажем, для хеттского и передневосточного вообще, а также и для раннего скифского искусства[1] практику помещения одной фигуративно оформленной части кодового высказывания над другой как прямую дорогу к более динамичным сценам терзания).

В этом контексте становится яснее и сцена терзания на золотой обкладке котла из Ильичевского кургана. Орел, как и грифон с нащитной бляхи из Куль-Обы, «взымает» положенную «божью долю»[2]. Лев есть добытчик и хозяин всей остальной оленьей туши.

[1] Ср. изображение на тыльной стороне зеркала из Келермесского кургана № 4.

[2] Ср. в этой связи никем, насколько мне известно, до сих пор не откомментированную в этом смысле семантику поступка, совершенного персидским царем Камбизом в Египте, когда к нему подвели священного быка Аписа, которого Камбиз не пожелал признать за бога [Геродот III, 29]. Камбиз выхватывает кинжал и бьет быка в бедро (Геродот, у которого приведен этот рассказ, тут же в свойственной ему манере поясняет, что царь хотел ударить быка в брюхо, но промахнулся, — комментарий, откровенно идущий «мимо» ритуальной семантики жеста). Если законы ритуальной разделки жертвенной туши действительно носили общеиндоевропейский характер, то Камбиз совершил святотатство одним только фактом «покушения» на причитающуюся богу долю.

Даже фигурка барана, отсутствующая на Ильичевской пластине, заменена равнозначным кодовым высказыванием, ибо каждый из семи отростков оленьих рогов выполнен в виде характерной скифской стилизованной птичьей головы с загнутым в «фарновую» волюту клювом.

Остается неясной только роль змеи, позиция которой ближе всего к позиции куль-обского пса (вдоль вытянутого горла жертвы, вне ее фигуры, голова развернута внутрь композиции), но не равнозначна ей, ибо змея здесь явно противопоставлена оленю.

Для того чтобы прояснить «змеиную» составляющую скифского зооморфного кода, необходимо, на мой взгляд, обратиться к общим и традиционным функциям змеи (змея, дракона и т.д.) в индоевропейских мифологических системах. Вопрос этот освещался неоднократно, и на сегодняшний день можно считать общепринятым представление о том, что змей являет собой воплощение хтонического начала в самом широком смысловом регистре. Он — традиционный обитатель корней мирового дерева, связанный с водной (также хтонической) стихией, а потому совмещает функции хозяина (или хранителя) мира мертвых с функциями (которые обычно признаются более древними и первичными) божества, отвечающего за источники вод и, следовательно, за плодородие. Змей, маркирующий нижнюю сферу мироздания, является в индоевропейских мифологических системах стандартным противником бога-громовержца, маркирующего соответственно верхнюю сферу.

Данная традиция, восходящая (со всеми понятными оговорками) к романтическому мифоведению образца XIX века и основанная на представлении о всеобъемлющих, космических функциях магии плодородия и связанных с магией плодородия мифологических систем, несомненно сыграла чрезвычайно важную роль в структурировании и систематизации «сырого» и чрезвычайно разнородного архаического материала. Более того, в ряде контекстов, действительно связанных с «внутренним» культурным пространством, с земледельческой магистикой, а также отчасти с магистикой «домашней» и «женской», эта система работает совершенно непротиворечиво и, вероятно, отражает картину, близкую к действительно существовавшим когда-то *в этих контекстах* мифомагическим представлениям. Но именно в этих контекстах. Проб-

лема же заключается в том, что значительная, если не большая, часть дошедших до нас архаических мифо-ритуальных систем как минимум прошла через сито культур сугубо воинских. А эти культуры по сути своей не имели и не могли иметь с магией плодородия ничего общего и, более того, были принципиально противопоставлены таковой в рамках собственных макрокультурных дихотомий (пусть даже в рамках «трехфункциональной» системы Дюмезиля). Даже если не принимать в расчет крайние случаи, вроде культуры древнескандинавской, представление о которой мы имеем практически *исключительно* благодаря воинским по происхождению текстам[1], то придется признать, что и древнегреческая, и древнеримская, и ведическая индийская культуры, а также культуры кельтская, хеттская и древнеславянская (в той мере, в которой мы информированы о двух последних) не пришли к нам в чистом виде в качестве земледельческих, естественным образом ориентированных на магию плодородия «вайшьятских» культур, культур «хозяев» (которые я вполне готов признать исходными, базисными и — в идеале — системообразующими). Во всех перечисленных случаях мощнейшие пласты пристрастной жреческой и воинской культурной редакции не просто дают о себе знать, но фактически делают исходный «прокреативный» субстрат предметом тщательного — по крупицам — поиска в дебрях сугубо воинских и жреческих «профессиональных» мировоззренческих доминант.

Не место и не время обсуждать сейчас вопрос о том, почему именно «прокреативная» система интерпретации архаического мифо-ритуального материала настолько мощно возобладала в Европе, оттеснив на периферию интерпретации, связанные с воинской и жреческой спецификами[2]. Важно поставить этот вопрос и

[1] Ср. откровенную неудачу того же Дюмезиля при попытке распространить свою базисную триаду на скандинавских богов, приписав Одину, самому, пожалуй, маргинальному персонажу из всего скандинавского пантеона (если не считать Локи, который в ряде ситуаций выступает откровенным двойником Одина), богу боевого бешенства и предводителю «мертвой охоты», сугубо жреческие обязанности, вписывающиеся в выделенную им первую функцию. Один, конечно, имеет самое непосредственное отношение к магии — но только магия эта специфическая, «волчья»; делать на этом основании из «боевого мага», «отца волков», хтонического трикстера, клятвопреступника и «ночного охотника» Одина фигуру брахманическую — значит откровенно подгонять материал под готовую схему.

[2] В качестве предположения выскажу догадку о том, что причиной является базисный субстрат самой по себе новейшей европейской культуры, именно в рамках которой впервые и стало возможным более или менее научное мифоведение. Буржуазная либеральная культура есть par excellence культура именно «вайшьятская», культура хозяев, и прокреативная магия, магия процветания и преумножения, выглядит здесь единственно возможной и достой-

перестать автоматически сводить любой архаический (да и не только архаический) феномен к прокреативным кодам.

Скифская культура в том виде, в котором она до нас дошла, есть культура сугубо воинская. Зооморфный код, как уже говорилось выше, есть код «профессиональный», и эстетика его рассчитана на вполне конкретного потребителя. Вопрос о том, была ли эта культура лишь *частью* культуры общескифской, жреческая и «вайшьятская»[1] составляющие которой в силу тех или иных причин до нас не дошли (или оказались «затасованными» среди гораздо более многочисленных воинских памятников); либо же скифская культура была одной из первых возникших в евроазиатском степном коридоре чисто номадических воинских культур, где военная аристократия и воинский способ существования полностью подчинили себе «хозяйскую» и жреческую составляющие, — также в данный момент мы не рассматриваем. Однако мне было необходимо оговорить основания собственной позиции по данному вопросу, прежде чем перейти к очередной конкретной задаче — к попытке рассмотреть змея/дракона/змею как элемент воинского зооморфного кода, не связанный с прокреативной магией (или связанный с ней опосредованно).

Ключом к пониманию семантики змея как элемента зооморфного скифского (и не только скифского) кода мне представляется фигура женского божества, неоднократно представленного в скифской торевтике и снабженного достаточно разнообразным, но вполне характерным набором атрибутов. Так, на конском парадном налобнике из кургана Большая Цимбалка изображена богиня, обычно отождествляемая в современных исследованиях с упомянутой у Геродота Апи (рис. 16). Богиня представлена в характерной позе анфас с разведенными в стороны и вниз руками; в обеих руках у нее — пардоголовые рогатые змеи, которых она крепко держит за рога (возникает ощущение, что она либо разводит их в разные стороны, либо не дает им сойтись). Сама богиня является частью сложного антропо-зооморфно-растительного орнамента. Над головой у нее два волютообразных завитка, похожие на струи дыма и восходящие вверх из калафа, характерного головного убора богини с плоским верхом. Завитки увенчаны растительной пальметтой. Волосы у богини распущены, груди отмечены еще одной парой «бараньерогих» волют, подол подпоясанной и ниспадающей прямыми складками туники разделен надвое посередине, примерно на высоте лобка, и расходится в стороны. Нижняя часть тела

ной магией. Мы видим только то, что хотим видеть — или можем увидеть, исходя из собственной системы координат.

[1] Гелоно-будинская?


Рис. 16

представляет собой симметричную зооморфно-растительную «плетенку», в которой настоятельно подчеркивается тождество растительных волютообразных побегов и змеиных тел. Два верхних змеиных «хобота» (те самые, что заканчиваются рогатыми головами пардов) растут непосредственно из лона богини. Вторая пара змеиных шей расположена чуть ниже («ноги») и увенчана головками грифонов. Еще ниже следуют два волютообразных растительных побега, «рифмующихся» с обеими парами змеиных шей, затем — вытянутая растительная пальметта, которая заканчивается еще одной парой переплетшихся змей: из нижней челюсти у каждой торчит не то рог, не то клык.

Прежде чем перейти непосредственно к интерпретации данного образа, приведу еще несколько примеров, предположительно вписывающихся в ту же парадигму.

На золотой бляшке из кургана Куль-Оба изображен явно тот же самый женский персонаж (рис. 17). На голове у богини калаф, под калафом — пряди волос, туника подпоясана и расходится в стороны примерно на высоте лобка. Другие детали фигуры тоже явно выполнены в рамках того же самого кода, хотя и с некоторыми отличиями. Так, змеиные шеи (снабженные вдобавок драконьим гребнем) с рогатыми головками пардов (которые так же, как и на изображении из Большой Цимбалки, образуют верхнюю симметричную пару) растут не из лона богини, а из ее плеч, как крылья. Из лона же у нее вырастают две другие пары длинных шей, одна из которых откровенно птичья (гусь? лебедь?), а другая, самая нижняя, снова драконье-змеиная с головками грифонов. Еще одно отличие заключается в том, что в разведенных в стороны руках у богини зажаты отрезанная голова уродливого бородатого мужчины


Рис. 17


Рис. 18

и какой-то инструмент (нож?). Снизу изображение заканчивается пальметтой.

Другая золотая бляшка из того же кургана представляет нам несколько иную модификацию образа (рис. 18). Калаф, обрамляющие голову волосы и подпоясанная (пояс акцентирован особо), расходящаяся от лобка и вниз надвое туника остаются прежними, но вместо змеиных «хоботов» богиня снабжена теперь парой растущих из плеч птичьих крыльев. Из-под туники в стороны расходятся опять же не змеиные шеи, но два крылоподобных завитка, заканчивающихся волютами. Снизу — все та же пальметта, похожая в данном контексте на распущенный птичий хвост.


Рис. 19

На золотой бляшке из кургана Большая Близница изображение носит типологически иной характер — перед нами танцующая(?) женская (девичья?) фигура в полупрофиль (рис. 19). Никаких деталей зооморфного или растительного кода здесь нет. Однако на голове у женщины калаф, пояс туники (под обнаженной и отчетливо «прорисованной» грудью)

явно акцентирован; кроме того, танцовщица, расставив руки в стороны, разводит ими разделенную надвое складчатую юбку, обнажая ноги по колено.

Еще одна (серебряная) пластина из Александропольского кургана представляет богиню в более привычном ракурсе — анфас (рис. 20). Калаф на голове, обрамляющие лицо линии (вероятнее всего, волосы — бляшка вообще выполнена достаточно грубо), прорисованные груди и пояс, разделенная от пояса вниз складчатая туника — в целом идентичность образа сомнения не вызывает. Однако разведенными в стороны руками богиня держит не змей, а двух не поддающихся идентификации зверей (поднятые вверх выступы могут быть как оленьими рогами, так и, скажем, передними лапами пардов). Из плеч у богини растут два крыла, более похожие на жесткие надкрылья насекомого, и даже конкретнее — на надкрылья божьей коровки (судя по отчетливо проработанным «точкам» — местам крепления цветных камней?).

Итак, несмотря на достаточное обилие вариантов, которые могут являться локальными, а могут — функциональными (два разных изображения одного божества, найденных в кургане Куль-Оба), перед нами, несомненно, один и тот же образ. Причем образ этот имеет самые широкие параллели как в передневосточном, так и в европейском искусстве архаического периода и связывается обычно (в рамках все той же «прокреативно ориентированной» интерпретативной логики) с Великой Богиней-Матерью как с Хозяйкой Зверей и как с покровительницей плодоносящих сил природы. Насчет Богини-Матери и Хозяйки Зверей у нас никаких возражений нет. Но вот с плодоносящими силами природы дело, как представляется, обстоит далеко не столь однозначно.

Вот что пишет о древнейшей, должно быть, из возможных «параллельных» с точки зрения образного и символического ряда традиций Вяч. Вс. Иванов, опираясь при этом на труды Дж. Меллаарта, первооткрывателя и руководителя раскопок в Чатал-Гююке:



Рис. 20

«Как сам Меллаарт, так и другие исследователи, позднее обращавшиеся к истолкованию открытых ими материалов, обращают внимание на исключительное все увеличивающееся значение женского божества плодородия (особенно в относительно более поздних слоях Чатал-Гююка). Эта богиня изображается в нескольких своих возрастных воплощениях, начиная с ее изображения в виде молодой девушки. Основное из этих воплощений — рожающая женщина. Особенно интересна скульптурная композиция позднего слоя II, где богиня-роженица сидит на троне, украшенном по ее бокам двумя леопардами (здесь явно предстающими как символы женского начала), а ногами упирается в черепа (ср. типологические аналогии в символике доколумбовой Мексики). Соединение в культе богини плодородия как бы противоположных (или, лучше сказать, дополняющих друг друга) представлений о рождении и смерти видно и из многих других культовых изображений. Эта же связь, казалось бы, противоположных представлений видна из структуры храмов, где на одной стене изображаются сцены рождения (иногда рождения богиней головы или нескольких голов священного животного — быка или барана), на другой — сцены смерти. Женские груди (представляющие женщину по принципу pars pro tot) нередко изображаются вместе с символами хищных или диких животных. Изображение богини в образе старухи сопровождается символом хищной птицы. На весьма впечатляющих и хорошо сохранившихся фресках слоя VII Чатал-Гююка изображены стервятники с огромными крыльями и человеческими ногами, терзающими безглавого человека.

[Иванов 1983: 62—63]

И далее:

В ранней древнегреческой культуре, испытавшей (может быть, отчасти и через посредство Крита) несомненное сильное воздействие религии одной из тех малоазиатских традиций, которые так или иначе связаны с Чатал-Гююком, сохранились следы мифологического образа страшной женщины Горгоны с птичьим лицом.

Горгона представляла собой первоначально, видимо, тотемический символ. Это видно и по древнему изображению хищной птицы (видимо, Горгоны) на щите VIII века до н.э. (...), и по гомеровскому описанию щита Агамемнона с изображением на нем коршуновзорой Горгоны...

[Иванов 1983: 64]

Связанные с представлением о птицах смерти — женщинах мифы, возможно, имеют обрядовую основу. Поэтому вероятно, что хотя бы на ранних этапах развития похоронного обряда обычай, по которому трупы отдавали расклевывать стервятникам, в Чатал-Гююке заменился другим — в роли заместительниц хищных птиц могли выступать жрицы.

[Иванов 1983: 67]

К обычаю выставления покойников, при котором хоронятся кости, уже очищенные хищными птицами (и собаками) от мяса и внутренностей, мы еще вернемся — как к весьма характерному для целого ряда иранских культур (в том числе, возможно, и скифской), а также и для других степных культур, испытавших прямое или косвенное иранское влияние (тюркские и монгольские). Пока же попытаемся разобраться с образом «хозяйки зверей» и с тем, как и каким образом она связана со змеями.

Самая яркая деталь, которая непременно бросается в глаза при попытке охватить разом все возможные вариации изображения «хозяйки зверей», есть *симметричность* изображения и его принципиально «расщепленный» характер. Расставленные в стороны руки и ноги богини (анфас использован как наилучший ракурс для демонстрации именно этой ее особенности), звери, стоящие по обе стороны от нее (которых она при этом *удерживает* либо *разводит* между собой), разделенная надвое нижняя часть платья, двойное плетение растительного орнамента и т.д. свидетельствуют, вероятнее всего, об одном и том же: богиня есть инстанция, *пропускающая через себя*, поглощающая и рождающая заново, знаменующая границу, которую нужно пройти.

Именно в этой связи прекрасный анализ бабы-яги и сходных с ней персонажей дал В.Я. Пропп. Баба-яга живет на границе двух территорий, «человеческой» и «не-человеческой», и путь героя в хтонический мир может лежать только через нее. И Пропп же вывел данный образ на огромный комплекс сюжетов, связанных с обрядами инициации, при которых именно и происходит «умирание» персонажа в одном качестве и его «рождение» — в другом: иначе говоря, имеет место упомянутое выше *осуществление судьбы* персонажа[1].

Ключевым понятием в ритуале перехода является граница, то место, где происходит «моментальное» изменение статуса и соответствующих поведенческих схем. Архаическое мышление, неспособное к восприятию абстрактных категорий, неминуемо должно помышлять любую значимую пространственно-магистическую реалию (а тем более реалию настолько значимую) в конкретно-образной форме. И наиболее логичным кандидатом на «представительный символ» границы, — 1) опоясывающей территорию «дома и храма» и отделяющей его от территории женской прокреативно-хтонической магии, 2) другой, отделяющей «женскую» зону от строго мужской маргинальной пищевой территории, зоны войны и охоты, и, наконец, 3) внешней границы «знаемого мира», за которой лежит зона черного хтонического хаоса, — несомненно, является классический, известный едва ли не во всех основных мифоритуальных системах ураборос, змея, замкнутая в кольцо, змея, кусающая собственный хвост.

Фигура змея — «охранителя границ» достаточно подробно проанализирована еще В.Я. Проппом [Пропп 1946: 219 и далее]. Однако Пропп помещает змея *возле* границы, не воспринимая как границу его самого. Между тем ряд выделенных Проппом же особенностей встречи героя со змеем, совершенно закономерно трактуемых автором как имеющие отношение к ритуалу перехода, получают в последнем случае гораздо более четкое обоснование[1]. Так, подмеченная автором «какая-то связь», существующая между геро-

[1] Впрочем, В.Я. Пропп, в рамках доминирующих для конца XIX — начала XX века представлений, тут же увязывает свою бабу-ягу с еще одной постромантической «прокреативной» мифологемой — а именно с представлением о бытовании матриархата и о пережитках оного в более или менее «исторические» патриархальные эпохи: «В женской природе подобных существ можно видеть, как и в женской природе яги, отражение матриархальных отношений. Эти отношения вступают в коллизию с исторически вырабатывающейся властью мужчин. (...) Из этой коллизии выходят различно: руководитель обряда переодевается женщиной. Он мужчина-женщина. Отсюда прямая линия ведет к переодетым в женщин богам и героям (Геракл, Ахилл), к гермафродитизму многих богов и героев. Есть и иной исход — обряды исполняются мужчинами, но где-то в таинственной дали есть женщина — мать членов союза» [Пропп 1946: 109].

[1] Устраняется, таким образом, также и ряд противоречий, содержащихся в самом пропповском анализе. Так, на с. 224 Пропп отказывает народам, находящимся на до-государственной стадии развития, в наличии мифов, связанных со змееборчеством, в дальнейшем прочно увязывая данное обстоятельство с земледельческой магией плодородия (освобождение вод и т.д.) как основным содержанием данного мифа. Однако буквально несколькими страницами ниже, рассуждая о «поглотителе», в роли которого часто выступает и змей, Пропп замечает: «Эти мифы, распространенные у доклассовых народов чрезвычайно широко, должны быть рассмотрены нами несколько ближе» (с. 232) То есть в данном случае, в пределах марксистской терминологии, речь явно идет о народах до-государственных. При этом на с. 258 автор пишет: «В русской сказке змей не является задерживателем вод, и не потому с ним происходит борьба», — хотя буквально только что подчеркивал земледельческий характер русской культуры. А следом идет утверждение: «К мысли о земледельческом происхождении этого мотива приводит рассмотрение распространенности его. Он имеется в классических странах земледелия, в древней Мексике, в Египте, в Индии, в Китае и в меньшей мере — в Греции», хотя чуть выше речь шла о ярко выраженном наличии того же самого мотива в монгольской традиции, то есть в стране, население которой трудно заподозрить в земледельческих пристрастиях. Следовательно, «земледельческая» логика Проппа в данном случае не работает. А вот найденный тем же Проппом в связи со змеем и рассмотренный им в качестве частного мотив границы вкупе с пространственно-магистическим осмыслением соответствующих ритуальных практик легко снимает все приведенные выше противоречия.

ем и змеем вне пределов рассказа и начавшаяся раньше, чем начался сам рассказ (у Проппа в качестве примера: «Во всем свете нет мне другого соперника, кроме Ивана-царевича... да он еще молод, даже ворон костей его сюда не занесет» (Аф. 129, вариант) [Пропп 1946: 221]), легко объясняется индивидуальностью акта разрыва границы и обретения «судьбы». То же и в отношении весьма своеобразных способов поединка между героем и змеем, где змей «никогда не пытается убить героя оружием, или лапами, или зубами: он пытается вбить его в землю и тем уничтожить» [Там же], а герой непременно нуждается в помощи волшебных помощников, и в первую очередь — коня, собаки или птицы, то есть откровенных «пособников смерти» (ср. с подвигами Индры, которому как в битве с Вритрой, так и в мифе Вала помогают многочисленные помощники, среди которых орел, принесший сому, собака Сарама и т.д.).

Восприятие змеи как хтонического существа в этом контексте вполне закономерно, ибо именно змея служит порогом при переходе из «человеческого» мира в «нечеловеческий». Змей как похититель и поглотитель также абсолютно адекватен ситуации ритуала перехода — о чем и до и после Проппа писалось неоднократно, хотя и в ракурсе, существенно отличном от представленного здесь. Однако, как нам представляется, данный вариант прочтения семантики змея в архаических индоевропейских (по крайней мере) культурах в гораздо большей мере способен объяснить ряд других, не менее характерных его функций: вроде функции хранителя богатств, а также покровителя домашнего очага и т.д.

В самом деле, «размыкание» змея необходимо при ритуале перехода[1], совершаемом не только при движении изнутри культурного пространства вовне, но и при обратном направлении движения. Более того, именно ритуал очищения и «посвящения в люди», «вочеловеченья» (сезонный, «осенний» и/или статусный, при получении совершившим свой первый балц юношей «права на гражданство»), осуществляемый при возвратном движении к центру культурного пространства, является главной целью и главным социально-культурным смыслом всей ритуальной системы, связанной с пространственно-магистическим членением космоса и ориентированной на поддержание внутренней и внешней стабильности. Мужчина, «снимающий волчью шкуру» (или шкуру парда, если его воинский статус достаточно высок), обретает иной статус

[1] Ср. обычные скифские и сарматские незамкнутые браслеты с утолщениями в виде змеиных головок на концах. В этом же ключе можно трактовать и другие зооморфные окончания браслетов и шейных гривен — особенно если учесть разнообразие голов, венчающих змеиные шеи в изображениях скифской «хозяйки зверей».

во взаимоотношениях со своими «фраваши»[1], на принципиально иных основаниях встраивается в главную стратегию родового способа существования — в «наращивание семейного фарна».

В этом смысле может быть истолкован и ряд главнейших подвигов ведического Индры: победа над змеем Вритрой (чье имя как раз и означает «преграда»), который преграждает путь водам, победа над демонами Пани («скупцами») в мифе Вала с высвобождением коров, а также поединок с демоном-змеей Шушной. При этом ритуальный смысл сюжетов становится куда более внятным, а возможные космогонические и т.д. ассоциации получают прочную привязку к базовым мужским практикам.

Архаическая критская богиня со змеями в двух поднятых и разведенных в стороны руках является самым зримым воплощением идеи инициационного преодоления разом границы и женского культурного пространства — при центробежном ли, при центростремительном ли движении. Хеттские «рожающие» хозяйки зверей с расставленными в стороны ногами, которыми они попирают человеческие черепа, и с двумя пардами по обе стороны от «прохода» воплощают ту же ритуально-магическую схему, связывать которую с плодородием можно разве что косвенно. В этот же ряд, несомненно, вписываются и приведенные выше изображения скифской Апи. Подчеркнутое разнообразие голов, венчающих разведенные богиней в стороны змеиные шеи (головы грифонов, рогатых пардов, птиц, собственно змеиные), наверняка имело строгую привязку к конкретным аспектам ритуала перехода — связанным ли с возрастным и воинским статусом проходящего ритуал (условно говоря, первый, второй и третий балц) или же с теми или иными ритуальными практиками — испытаниями, произносимыми текстами, совершаемыми действиями и т.д.

Демонстрация лона богини, как и в случае с хеттскими аналогами, есть указание на суть ритуала перехода, связанную с «новым рождением» испытуемого или проходящего очищение. Тот же смысл имеет и растительная атрибутика — вполне в духе проанализированной выше индоевропейской традиции. Крылатость скифской богини, очевидно, связана с оборотной стороной того же процесса — с ритуальной смертью, имеющей, при центробежном движении, также и прямой магически значимый смысл: воин, вышедший в поход, заранее получает героический статус, то есть статус мертвого, «перешедшего границу», пересечение которой марки-

[1] Роль и функции женского персонажа как посредника при сугубо мужских ритуалах перехода (сезонных и статусных) более или менее подробно разобраны ниже, в главе «Между волком и собакой...», применительно к скандинавской и к ряду других индоевропейских традиций.

руется традиционными «скоростными» кодовыми символами[1]. В иранском контексте «крылатая смерть» выводит нас на еще более прямые ассоциации с ритуалами, связанными с культом мертвых и семейного фарна, — ср. упоминавшиеся уже практики: иранские выставления трупов. Если подобный погребальный обряд не зафиксирован для северо-причерноморских скифов, это не значит, что он не являлся частью их культурной памяти, при том что для близкородственных скифам племен сако-массагетского круга подобные данные есть.

Акцентированное внимание на груди богини, помимо очевидного желания подчеркнуть ее половую принадлежность, может иметь под собой стандартную индоевропейскую мифологему о герое, *вскормленном* звериным молоком — чаще всего волчьим или собачьим, — а также сказочный мотив вкушения змеиного (драконьего) молока, мяса, сердца и т.д., благодаря которому герой получает доступ к сугубо героическим и маргинальным умениям (язык зверей и птиц, провидческий дар, свойственный мертвым и/или умирающим персонажам, и т.д.).

Интересную деталь представляет собой также обязательный пояс богини, в ряде случаев самый заметный элемент ее костюма. Семантика пояса в традиционных индоевропейских культурах близка к выделенной здесь базовой семантике змеи и связана с полями замыкания/запрета («змеиная», ограничивающая природа богини) — как неотъемлемой части общей смысловой структуры ритуала перехода[2]. Однако эта же богиня зримо воплощает собой и противоположные смыслы — «отпирания» замкнутых границ, перехода и «перевоплощения» (расставленные ноги и руки, демонстрация «рожающего лона», разведение в стороны змей, хищных зверей и зооморфных «кодовых» химер). Представляется, что пояс как традиционный в индоевропейских культурах маркер девственного статуса («запрет толстеть», см. об этом [Михайлин 2001: 298]), так же знаково противопоставлен в фигуре богини ее распахнутым на лоне одеждам, как верхняя, человеческая часть ее тела — нижней, змеиной. Таким образом, иконография скифской «Апи» как нельзя лучше отвечает ее функциям в качестве богини, отвечающей за совершаемый на нейтральной территории («женской», означенной прокреативным и «жертвенным» растительным кодом) переход мужчин из одного статуса в другой[1].

[1] Напомню, что первое из упомянутых скифских изображений Апи есть изображение на конском налобнике. Конь, как параллельный хищной птице маркер (и магически адекватное средство) пересечения границы между миром живых и миром мертвых, также не обойден вниманием.

[2] Ср. устойчивую семантику пояса как оберега и опоясывания/распоясывания как соответствующего ритуального действия в индоевропейских, уральских и ряде других культур.

В этом отношении весьма интересную параллель к скифской богине представляет собой древнегреческая Афина — вооруженная богиня-девственница, существующая преимущественно в мужских воинских контекстах (предстояние герою в бою и «определение» его судьбы), имеющая в качестве основного атрибутивного животного змею, «совоокая» (чем, помимо всего прочего, несомненно, подчеркивается ее ночная, хтоническая природа) и в то же время лучезарная, покровительница весьма специфических женских празднеств (вроде Фесмофорий) и прямо связанных с комплексом представлений о судьбе умений (вроде прядения и ткачества). Неоднократно декларировалась и генетическая связь Афины с критской богиней-змеедержицей. Напомним также, что в древнегреческой традиции Афина прочно связана с городскими стенами, *опоясывающими* город и создающими замкнутое культурное пространство. Причем она как защищает их, так и *пробивает*, чему соответствуют два ее культовых эпитета: Градодержица и Градоимица

Один из самых известных сюжетов, непосредственно связанных с Афиной, есть, конечно же, сюжет о Персее. Персей, герой по «нечеловеческим», откровенно маргинальным обстоятельствам рождения и воспитания, отправляется Полидектом в откровенно инициационный поход на поиски горгоны Медузы. При помощи Афины и чудовищных старух грай добыв ряд волшебных предметов (шляпа-невидимка, крылатые сандалии и заплечный мешок) и вооружившись подаренным Гермесом ножом (самая форма которого указывает на его не-боевую, ритуальную природу), Персей отсекает Медузе голову, глядя на нее при этом через подставленный Афиной полированный медный щит (то есть фактически через зеркало), чтобы не встретиться с ней взглядом и не окаменеть. Следующий подвиг Персея — также откровенно змееборческий и связан со спасением девственницы Андромеды от морского чудища. По окончании подвигов Персей возвращает все волшебные предметы их законным владельцам (озерным нимфам и Гермесу), голову же Медузы он отдает Афине, которая помещает ее на свою эгиду: либо доспех, либо щит, либо подобие хоругви, выполненное из «фарновой» козьей шкуры.

[1] Ср. также известные золотые поясные бляшки из Сибирской коллекции Петра I, с изображением волка, борющегося со змеей. Сюжет, исходя из нашей гипотезы, относится к первому, юношескому балцу. Семантически значим также и самый факт помещения данного сюжета именно на *поясной* бляшке. Можно себе представить те смыслы, которыми чревато было опоясывание подобным поясом (или распоясывание). Ср. также европейские практики опоясывания мечом как *мужским, взрослым* оружием.

Последнее обстоятельство самым явственным образом подчеркивает принципиальную единосущность двух «змеиных» богинь — Афины и змееволосой, цепенящей взглядом Медузы. Подвиг Персея, по сюжетной логике мифа, выводящей на смысл исходного ритуала, нужен именно для «воссоединения» этих двух ипостасей (кстати, традиционная иконография Медузы имеет ряд черт, объединяющих ее со скифской Апи — поза анфас, крылья, змеи, распущенные «волосы»). Вряд ли случайным является в этой связи и явная «востребованность» скифами изображений Медузы, выполненных греческими мастерами, а также помещение этих изображений на предметах, вероятнее всего имеющих ритуальное назначение. Как не случайно, вероятнее всего, и то обстоятельство, что предметы с изображениями «хозяйки зверей» встречаются в тех же захоронениях, что и предметы с изображением Медузы (Куль-Оба, где, кстати, найдена еще и массивная золотая подвеска с изображением Афины, у плеч которой помещены две характерно «разведенные» по сторонам змеи).

Еще одна женская фигура, характерная для скифской изобразительной культуры, трактуется обычно как Табити — по Геродоту, верховная богиня скифского пантеона, отождествляемая с греческой Гестией. Две характерные золотые пластины с изображением явно ритуальной сцены, участницей которой являются Табити и молодой скиф, найдены в кургане Чертомлык[1]. Богиня, одетая в длинное, напоминающее мантию с капюшоном одеяние (закрывающее волосы), представлена сидящей. На одной из бляшек в руке у нее зеркало (рис. 21). Стоящий перед ней юноша пьет из сосуда[2]. На другой бляшке та же богиня представлена в позе, характерной для «рожающих» богинь, участниц ритуала перехода: анфас, ноги широко расставлены. Правда, руки у нее не разведены в стороны (как у Апи), а сложены на лоне (рис. 22).

Конкретные мифологические отождествления скифских богинь с древнегреческими не входят в число наших задач, более того, на мой взгляд, данная операция вообще не может быть осуществлена без массы серьезнейших оговорок, которые, по сути, сведут ее результаты на нет. С кем конкретно ассоциируется та скифская богиня, которую принято отождествлять с Геродотовой Апи, — с Реей, Кибелой, Персефоной, Афиной или Артемидой (ср. иконографию Артемиды Эфесской в «змеином» калафе, с разведенными

[1] Ср. также 50 бляшек с аналогичным изображением из Мелитопольского кургана (детали парадного боевого пояса) и др. близкие изображения.

[2] Ср. с традиционным образом Афины, подносящей герою питье (как на краснофигурном килике Дуриса или на современной ему краснофигурной амфоре «берлинского художника»).



Рис. 21



Рис. 22

руками, множеством грудей и зверей), а с кем «Табити», — с Деметрой (как на фреске в кургане Большая Близница), Персефоной, Герой или Гестией; разные ли это богини (три — считая еще и Медузу) или всего лишь различные ипостаси одного божества — для меня в данный момент не важно. Важен набор атрибутов и функций, который может вывести нас на суть исходного ритуала или ритуалов, связанных в воинской скифской культуре с этими женскими образами. Античные параллели важны прежде всего тем сюжетно-ритуальным субстратом, который просматривается за конкретными ситуациями и атрибутами (последовательностями ситуаций и наборами атрибутов) и который способен хотя бы немного прояснить суть скифских культурных кодов в контексте общих индоевропейских схем.

Так, в сюжете о Персее образ богини-помощницы при прохождении испытания связан прежде всего с определенной последовательностью сцен: прохождение трех «женских» инициаций (граинимфы-горгоны) на пути к обретению искомого, непосредственная помощь богини в самой критической ситуации (щит-зеркало), змееборчество *на возвратном пути*, победа над множеством противников и обретение статуса взрослого мужчины (женитьба на Андромеде), «восполнение» самой богини-помощницы ее откровенно маргинальным и хтоническим атрибутом (голова Медузы на эгиде, что можно трактовать как «усмирение хаоса»). Не менее тесно связан он с определенным набором функциональных атрибутов: *крылатые* сандалии как способ «заглянуть в лицо смерти», ритуальное оружие (серповидный нож, похожий на нож для подрезки виноградной лозы), волшебную сумку, щит-зеркало, невидимость/неузнанность.

Другой персонаж, которому откровенно покровительствует Афина, — это Одиссей, и в истории его возвращения на Итаку мы

находим отчасти схожие ряды. Последовательность сюжетных сцен включает в себя прохождение двух женских инициаций (Кирка, вполне подходящая на роль «хозяйки зверей»; Калипсо)[1], помощь богини в критической ситуации (при возвращении на родной берег), офиоморный враг на возвратном пути (Скилла), победа над множеством противников и возвращение себе высокого мужского статуса, «усмирение хаоса» при постоянном соучастии Афины. Набор функциональных атрибутов включает в себя корабль как способ путешествия по хтоническим далям; ритуальное оружие (лук, оружие юношеское, не-статусное, которым приходится доказывать свое право на возвращение статуса; откровенно инициационный характер имеет и испытание с натягиванием тетивы); волшебную сумку (Эол); невидимость/неузнанность.

Итак, сходные последовательности ситуативных и атрибутивных рядов в этих двух напрямую связанных с Афиной сюжетах дают нам некоторую возможность предполагать если не формы, то содержание исходного ритуала, вероятно, близкого собственно скифским ритуалам перехода. Этим, возможно, и объясняется готовность скифов к присвоению греческой иконографии и отождествление ее со своей собственной.

То же, по сути, происходит и с другими греческими сюжетами и персонажами, охотно вводимыми скифами в свой обиход, — причем избирательность такого присвоения инокультурных феноменов говорит сама за себя. Наибольшей популярностью в скифском (и шире — в иранском) мире пользовались два греческих героя, Ахилл и Геракл, но в обоих случаях выбор сцен из «судьбы» персонажа был достаточно специфичен. Весьма интересный анализ типового изображения на золотых окладах скифских горитов (рис. 23)[2], явно выполненных одним и тем же греческим мастером, дал тот же Д.С. Раевский, — интерпретировав изображенные на нем сцены как эпизоды из сюжета об Ахилле [Раевский 1985: 167—169]. Это выполненное вполне в духе скифской ритуальной сюжетики посвящение юного Ахилла в воины (сцена вручения лука), «испытание на оружии» (сцена с узнаванием Ахилла, прячущегося на женской половине дома скиросского царя Ликомеда), прощание с Ликомедом, облачение Ахилла оружием (центральная сцена в нижнем ряду) и, с краю, Фетида с урной, в которой находится пепел Ахилла. Интерпретация, повторяю, интересная и вполне доказательная. Но при этом автор обошел вниманием целую сцену, причем довольно значимую, — крайнюю слева в нижнем ряду и, по логике построения текста, предшествующую облачению Ахилла. На этой сцене представлены четыре женщины (три сидят, одна стоит), причем центральная из трех сидящих женщин, облаченная в пышные ниспадающие одежды, властно положила разведенные в стороны руки на плечи сидящих с ней рядом девушек. В русле представленной выше гипотезы имеет смысл предположить во всем нижнем фризе горита вторую, посвятительную (в отличие от первой, испытательной, в верхнем фризе) часть обряда инициации — со строгим разделением мужских и женских сцен, а также и функций в отношении проходящего инициацию Ахилла.

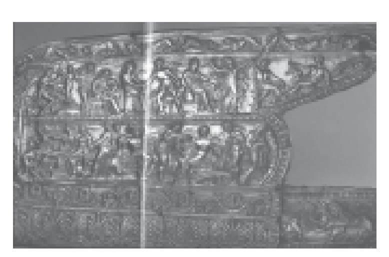


Рис. 23

Далее, Д.С. Раевский не упомянул о «не-антропоморфной» части изобразительного ряда — возможно, потому, что логика его построения никак не вписывается в «трехчленную» схему, основанную на мировом дереве. И действительно, самый верхний фриз на горитах — это разнообразные сцены терзания, коим противопоказано находиться в верхней части мировых деревьев во избежание семантической путаницы. Нижние же фризы заполнены растительным орнаментом вкупе с помещенной на выступе горита еще одной, не совсем стандартной, сценой терзания, на которой грифоны терзают льва и смысл которой вполне прозрачен (исходя из предложенных выше трактовок и из того, что данная сцена «рифмуется» с крайним правым в нижнем «антропоморфном» сюжетном фризе образом Фетиды с прахом Ахилла). Изображение на горите носит откровенно инициационно-героический характер и свидетельствует о достаточно высоком, хотя и откровенно «юношеском» воинском статусе владельца.

Интересен и еще один феномен, связанный с «культурно близкими» скифам греческими героями — Ахиллом и Гераклом. Для обоих этих персонажей зафиксирован эпизод с переодеванием в женскую одежду, возвращающий нас к давно и на разных уровнях обсуждающемуся в научной литературе вопросу о месте и функциях жреца в женской одежде в ряде архаичных культур[1].

---

[1] Трех, если иметь в виду еще и включенный в Гомерову «Одиссею» сюжет Телемахии, где сцена узнавания Еленой Телемаха в Спарте имеет вполне инициационный смысл: Телемаха Елена ни разу не видела, но сразу узнает его (отца в нем), а Менелай тут же переводит ситуацию в иную плоскость и непосредственно отсылает к «узнаваниям/неузнаваниям» Еленой Одиссея в Трое (при попытке выкрасть Палладий и позже, при выкликании Еленой сидящих в троянском коне греческих героев).

[2] Найденных в курганах Чертомлык, Ильинецкий, Мелитопольский и Пятибратний.

---

[1] См. в этой связи параграф «Жрец в женской одежде. Вепрь» в главе «Между волком и собакой...».

Связанный с переодеванием в женскую одежду сюжет о Геракле (Омфала) несколько менее внятен с точки зрения вычленения стоящих за ним ритуальных аспектов, однако обращает на себя внимание то, что и Геракл, и Ахилл остались фактически пожизненно приписаны в юношеский, маргинально-героический статус. Ахилл представляет в данном смысле более «чистый» случай. Так, ему откровенно запрещен брак. Два известных нам сюжета об Ахилле, связанные с его потенциальными возлюбленными-женщинами, не приводят к сколько-нибудь статусному завершению. Сюжет с Брисеидой «моментально» («значимый момент») заканчивается изъятием пленницы в пользу Агамемнона и сугубо героической коллизией, которая фактически подготовляет собственную смерть Ахилла, то есть финальное воплощение его «судьбы». Второй известный сюжет связан с выраженным антагонизмом между Ахиллом и Пентесилеей — вплоть до прямой агональности, закончившейся смертью последней. «Очарованность» Ахилла красотой мертвой Пентесилеи (которая также может быть трактована как очарованность близкой смертью) вызывает насмешки Терсита, а за этим — бурную, «звериную», характерно героическую вспышку Ахилловой ярости (?эууб), (подобные вспышки вообще многое определяют в «судьбе» этого персонажа). Принципиальная несовместимость Ахилла со сколько-нибудь статусным и прокреативным сексом подчеркивается и его «щенячьей», характерно маргинально-воинской привязанностью к Патроклу[1].

В отличие от Ахилла, Геракл женится и пытается жениться неоднократно, а кроме того, производит на свет немалое количество внебрачных детей. Однако оба его брака омрачены вполне героическими ситуациями, магически несовместимыми с положением статусного мужа, отца семейства и накопителя родового фарна. Именно известие о необходимости подчиниться старшему брату, Эврисфею, вызывает в Геракле, по Диодору (IV, 11), «упадок духа», в результате которого, а также во власти насланного Герой припадка ярости (?эууб) Геракл убивает своих детей от Мегары (логика ситуации безупречна, поскольку отныне Геракл «законным образом» лишен прав на «законных детей»). Вторая попытка жениться заканчивается немотивированным убийством Ифита, брата невесты. Третья, состоявшаяся женитьба на Деянире, во-первых, также омрачена немотивированным убийством Эвринома на пиру у Ойнея, отца Деяниры, во-вторых, именно Деянира помимо воли становится причиной смерти самого Геракла, а в-третьих, дети от этого брака, Гераклиды во главе с Гиллом, становятся «профессиональными изгнанниками» и гибнут один за другим в попытках восстановить свое право на Пелопоннес. В промежутках между этими откровенно незадавшимися женитьбами Геракл производит на свет немалое число внебрачных детей — но и их собственная судьба, и судьба их матерей вполне укладывается в несчастливую с бытовой (статусной!) точки зрения героическую логику. Еще один эпизод, который необходимо упомянуть в этой связи, — это избиение Гераклом амазонок во время похода за *поясом* их предводительницы Ипполиты. Кстати, и эпизод с переодеванием в женские одежды (и продажей самого себя в рабство) мотивируется желанием излечиться от припадков героического бешенства.

[1] См. в «греческом» разделе главы об Ахилле и о древнегреческой «игривой» культуре.

Гераклу явно покровительствует Афина и демонстративно противится Гера. Однако в самой этой неблагожелательности старшей богини (статусной, одетой в длинные одежды, носящей калаф и/или головное покрывало, отождествляемой иногда со скифской Табити) есть ряд странных особенностей. Во-первых, само имя Геракла, возможно, является производным от имени Геры[1]. Во-вторых, первой кормилицей новорожденного Геракла становится (по настоянию Афины) сама Гера, которая, правда, вскоре отбрасывает младенца от себя (поскольку он якобы слишком сильно сжал ей грудь), — и только *после этого* Геракла начинает кормить Алкмена. Оба факта (первое вскармливание молоком богини и то, что Геракл был *отброшен* ею), несомненно, семантически значимы. В-третьих, после смерти Геракла Гера символически «рожает» его еще раз, возлегши на ложе, приняв его на свое тело, пропустив его под одеждой и дав упасть на землю, — то есть совершает ритуальный акт, подразумеваемый самой позой «рожающих» хеттских и скифских богинь. В-четвертых, Гера становится тещей Геракла, отдав за него замуж собственную дочь Гебу и благословив этот брак.

И, наконец, именно Гера насылает на младенца Геракла (и на его брата-близнеца Ификла) *двух змей*, которых он душит, сжав каждую за шею кулаком[2]. Эпизод может мотивироваться в мифо-

[1] «... ибо от *Геры* получил он свою *славу* (клЭпт)» [Диодор IV, 10]. При всей склонности Диодора к народным этимологиям, любопытен хотя бы сам факт подобного отождествления.

[2] Ср. известное скифское изображение «юноши с двумя змеиными головами в руках» на золотой бляшке из кургана Куль-Оба. Данная интерпретация изображения на бляшке была дана еще М.И. Ростовцевым [Ростовцев 1925: 448—449] и поддержана затем Д.С. Раевским [Раевский 1985: 164], особо оговорившим специфическую «избирательность» скифской изобразительной традиции, которая из всех связанных с Гераклом сюжетов остановилась только на двух — на борьбе со змеями и на поединке со львом. Раевский, следуя за О.М. Фрейденберг, уравнивает семантику этих двух мотивов и связывает ее с «идеей преодоления смерти» [Раевский 1985: 165]. Представляется, что подоб-

логической традиции желанием погубить Геракла, однако логика ритуала диктует совершенно иное его прочтение (тем более что именно после этого откровенно инициационного события аргосцы, по Диодору, и дают мальчику Алкею его новое, «боевое» имя — Геракл). Гера и Афина выступают в данном случае носительницами двух стандартных для мужской инициационной ритуалистики (а затем и эпики) женских функций (см. подробнее: Михайлин 2001]. Афина осуществляет валькирическую функцию «выманивания» персонажа в «героическую» маргинальную зону и в героическую судьбу. Гера «ответственна» за его возвращение на статусную территорию, какового он удостаивается только после смерти, уже обретя высочайший возможный героический статус (которого не получил бы, «вернувшись» при жизни)[1]. В этом контексте образ младенца Геракла с разведенными в стороны руками, в которых зажаты змеи, представляющие, в свою очередь, «зримое и сущностное» воплощение Геры, имеет совершенно иной смысл, по сравнению с традиционно принятым. Да, это посвящение в героический статус — но посвящение, совершаемое не против воли Геры, а именно и исключительно во исполнение ее воли. Чтобы разорвать змей Геры в столь юном возрасте, нужно быть этого достойным (ср. мальчишескую охоту Кира, принесшую ему царский статус и право на престол) — а достойного определяет именно Гера, чье имя этимологически восходит, вероятнее всего, к смысловым полям «охраны» и «господства».

На золотом окладе от ритуального женского головного убора, найденном в кургане Карагодеуашх (рис. 24), изображены, вероятнее всего, три ипостаси одной и той же скифской богини (либо три богини, магически совместимые в пределах единого ритуала, что функционально дает тот же самый итоговый смысл). Впрочем, первая версия более вероятна хотя бы в силу того, что снизу оклад ограничен орнаментом, в который вписаны три *одинаковые* женские головы с характерно («как у Апи») убранными волосами. Оклад разделен в вертикальной последовательности на три фриза. В нижнем изображена восседающая богиня в высоком треугольном головном уборе (похожем на тот, частью которого являлся сам оклад),

ное толкование вполне приемлемо в том случае, если под абстрактным «преодолением смерти» понимать воинскую инициацию, два разных смысловых уровня которой, на наш взгляд, и представляют два упомянутых изображения. Напомню также и о том, что образ Геракла был крайне популярен не только у скифов, но и в остальном иранском мире (в особенности после походов Александра).

[1] Ср. с наиболее популярным вариантом посмертной судьбы Ахилла, связанной с *женитьбой* на Елене и с *царствованием* на острове Левка («Белом» — ср. кельтский Авалон).

с убранными под накидку волосами. За ее плечами помещены два улыбающихся женских персонажа. По правую руку от богини стоит девушка с сосудом, по левую — юноша. В правой руке богиня держит ритон, который юноша принимает у нее — тоже правой рукой. Второй фриз, отделенный от нижнего орнаментом в виде пары грифонов с сосудом, представляет богиню с убранными «как у Апи» волосами, стоящую анфас на колеснице, так что ног ее не видно; по обе стороны от нее расположены кони с развернутыми вправо и влево головами. На самом верхнем фризе богиня в длинном платье (головной убор и/или волосы, к сожалению, сохранились плохо) держит в обеих руках распущенный пояс.



Рис. 24

Свадебный характер представленной последовательности сцен — в контексте традиционной семантики известных индоевропейских свадебных обрядов — сомнений не вызывает. Важным представляется также соединение в пределах одного ритуального пространства двух скифских «богинь-посвятительниц» — сидящей богини с покрытой головой (и предстоящим ей молодым скифом) и «хозяйки зверей». Распущенный пояс в верхней, семантически самой сильной позиции может обладать не только вполне понятной и традиционной «женской» семантикой (распоясывание невесты), но и не менее значимой семантикой «мужской» — как напоминание о пройденном посвящении и о налагаемой новым статусом ответственности. Может он быть связан и с семантикой «расторгнутого змея» — но на возвратном пути, связанном с очищением и приобретением нового статуса, дающего право на брак.

Принципиальная совместимость двух этих богинь в пределах единого мифо-ритуального семантического комплекса[1] может быть подтверждена целым рядом других изобразительных текстов, наи-

[1] Трех, если причислить к ним еще и «скифскую медузу», зримое воплощение «пограничных» инициационных практик.

более известным из которых является знаменитое келермесское серебряное зеркало (рис. 25). То обстоятельство, что выполнил его, вероятнее всего, греческий мастер, не может служить основанием для исключения данного предмета из собственно скифского кодового «зрительного ряда», поскольку у нас есть основания предполагать, что в данном случае, как и в случае с пекторалью из Толстой Могилы, речь шла о прямом заказе[1]. Зеркало само по себе является стандартным атрибутом «сидящей богини», интерпретируемой как Табити. Однако сложное, разбитое на восемь секторов изображение на его оборотной части, во-первых, включает в себя изображение крылатой «хозяйки зверей» («Апи»), «разводящей» двух пардов, а во-вторых, сплошь состоит из достаточно сложных пиктограмм, выполненных в «зверином коде»; вероятнее всего, они исходно являют собой связный ритуально-магический текст, разбитый на «этапы» или на иные смысловые составляющие.

Таким образом, «змеиная» составляющая грифона выводит нас на крайне разнообразные и семантически насыщенные особенности скифской культуры, вполне поддающиеся восстановлению на основе дошедших до нас изобразительных текстов.

7. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ИТОГИ: ОБЩАЯ ЛОГИКА ПОСТРОЕНИЯ НИЖНЕГО ФРИЗА ПЕКТОРАЛИ

Итак, исходя из вышеизложенного, мы, как представляется, можем рассматривать троекратно повторенную в центре нижнего фриза пекторали сцену терзания грифонами коней как маркер троекратного воинского жертвоприношения, в чем-то аналогичного древнеиндийскому *ашвамедха* и знаменующего собой обретение воином очередного, более высокого воинского статуса. Особо упомянутое у Геродота обстоятельство, что воинские жертвоприношения у скифов радикальным образом отличались от жертвоприношений, так сказать, «гражданских», уже оговаривалось раньше и вполне укладывается в рамки отстаиваемого здесь пространственно-магистического подхода. Геродотов «скифский Арес» представляется в виде меча, которому приносят кровавые (в отличие от других божеств), в том числе и человеческие жертвы. В этой связи нелишним будет коснуться семантических аспектов двух типов предметов, часто встречающихся в скифских воинских погребениях, а именно собственно мечей и так называемых наверший.

[1] Как отметили относительно этого зеркала и найденного вместе с ним ритона В.А. Ильинская и А.И. Тереножкин, со ссылкой на мнение М.И. Максимовой, «серебряное зеркало и ритон из Келермесса, которые считаются произведениями выдающегося ионийского торевта первой четверти VI века до н.э., стремившегося приспособить свое искусство к потребностям скифской среды (...), не могли быть импортированными из отдаленных от Скифии центров, а изготавливались в непосредственной близости от потребителя» [Археология 1986: 190].

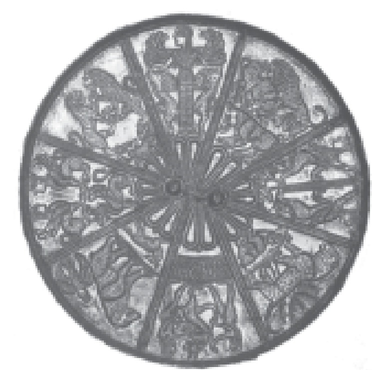


Рис. 25

Д.С. Раевский достаточно подробно останавливается в «Модели мира скифской культуры» на анализе изображений, помещенных на перекрестье и на устье ножен келермесского меча, а также на ряде сходных изобразительных текстов. Изображение на устье ножен трактуется следующим образом:

> На них представлена трехчленная симметричная композиция, центральным элементом которой служит орнаментальный мотив, восходящий к древневосточному изображению священного дерева ... и фланкированный двумя фигурами обращенных к нему крылатых гениев (...) Она связана с воплощением идеи упорядоченного, организованного пространства и является одной из реализаций так называемой концепции мирового дерева, «определявшей в течение долгого времени модель мира человеческих коллективов Старого и Нового Света» [Топоров, 1972, с. 93], в частности представление о трехчленной вертикальной и четырехчленной горизонтальной структуре пространства.
>
> (...)
>
> Символическое изображение дерева в этом случае отчетливо выступает как воплощение «центра мира», как axis mundi, а предстоящие ему фигуры символизируют основные направления горизонта, стороны света.
>
> (...)
>
> Представление о пятичленном (включая «центр») горизонтальном пространстве в изобразительных и орнаментальных текстах допускает различные воплощения (*данной структуры. — **В.М.***). (...) ...«фронтальное» ее восприятие, наиболее удобное при изобразительной, а не орнаментальной трактовке, приводило к естественной редукции структуры до симметричной трехчленной композиции, где со сторонами света соотносились уже не четыре, но лишь два противостоящих элемента.
>
> [Раевский 1985: 97—98]

И далее:

> В последнее время некоторые исследователи, анализируя описание Геродотом (IV, 62) скифского ритуала в честь божества, отождествленного Отцом истории с греческим Ареем, убедительно показали, что меч, водружаемый в ходе этого ритуала на вершину четырехугольного алтаря, выступает в качестве одного из воплощений мировой оси, то есть одного из функциональных эквивалентов мирового дерева.
>
> [Раевский 1985: 97—98]

В отношении изображения на перекрестье мельгуновского меча предложена следующая интерпретация:

> «Симметричное расположение двух фигур по сторонам дерева отражает роль последнего в качестве элемента горизонтальной подсистемы космической модели... Не случайно в одном из этих случаев — на перекрестье мельгуновского меча — композиция с изображением деревьев и «керубов»-хранителей заменена изображением двух симметрично расположенных козлов в интересующей нас позе.
>
> [Раевский 1985: 115]

(Речь идет о стандартной в рамках структурно-семиотической модели привязке копытных животных к серединной, «человеческой» части мирового древа. — *В.М.*)

Следуя той же логике, автор интерпретирует и стандартное для скифской (и не только скифской) традиции изображение свернувшегося кольцом хищника на бутероли ножен меча или акинака:

> Так, уже упоминалась устойчивая связь интересующего нас мотива с бутеролями акинаков. Она предстанет как вполне закономерная, если принять во внимание сказанное выше о функции меча в культуре скифов как одного из эквивалентов мировой оси. Именно бутероль — элемент, маркирующий нижнюю часть этого предмета, — соответствует в таком случае хтоническому миру. Фигура же оленя, помещенная на лопасти келермесских и мельгуновских ножен, в этом пространственном построении соответствует копытному, располагающемуся у ствола мирового дерева.
>
> [Раевский 1985: 120]

Начнем, пожалуй, с конца. Навряд ли всякий меч, даже такой роскошный, как мечи из Келермесского и Мельгуновского курганов, выковывался и украшался с единственной целью: быть помещенным на вершину алтаря. Любой предмет, даже имеющий откровенно ритуальное предназначение, имеет смысл в первую очередь рассматривать с точки зрения функциональной мотивации связанных с ним семантических кодов, а уже через посредство этих функциональных, мотиваций выходить на его возможную роль в семантической структуре ритуала.

Меч есть оружие, причем оружие исключительно боевое (не охотничье), предназначенное для ближнего, рукопашного боя, для поединка, самого «агонального» из способов вооруженного противостояния, а потому семантически самого близкого к жертвоприношению. Рукоять меча есть та его часть, которая направлена не только (и не столько) вверх, сколько к центру культурного пространства, туда, где сконцентрирована истина-*арта*. Именно поэтому рукоять меча отделывается «благородными», «счастливыми» материалами и противопоставляется «злому», выполненному из черного металла лезвию[1], как направленному вовне, в зону хаоса и средоточения зла-*друг*. «Золотые» ножны меча есть также элемент семантически значимый, ибо они скрывают «злой» металл в культурной зоне (ср. табуистические запреты на обнажение клинков в пределах культурного пространства и особым образом обставленные ритуалы, в которых именно подобное обнажение стали есть семантический центр производимого действа — например, акколады).

Человек, обнажающий меч в бою или поединке, автоматически ставит себя в центр всеобъемлющей семантической системы. Он «выпускает» железо из золотых ножен и направляет его против зла. Его рука при этом не касается «черного» металла, будучи ограждена от него золотым окладом рукояти; при этом золото семейного фарна обеспечивает ему поддержку семейных фраваши, в жертву которым, собственно, и приносится противник, столь же автоматически помещаемый в зону *друг*.

В этой связи сдублированное изображение на перекрестье и на устье ножен келермесского меча может иметь несколько иной ритуально-магический смысл, дополняющий предложенное Д.С. Раевским толкование и переводящий его в несколько иную семантическую плоскость. Центральная, осевая фигура ничуть не напоминает дерева, даже весьма условно изображенного. Она похожа на светильник, она похожа на одно из загадочных металлических скифских наверший; но в любом случае, поскольку она не зооморфна, не антропоморфна и не похожа на растение, следует предполагать в ней природу того материала, в котором она исполнена, — а именно металлическую, золотую[2]. В таком случае, перед нами два крылатых

---

[1] См. в этой связи: [Трунев 2003].

[2] Единственным зооморфным маркером являются помещенные в середине «навершия» бараньи рога — явный знак присутствия фарна.

существа, совершающих возлияние у некоего металлического вертикально стоящего предмета, причем жертвенный характер этого возлияния подчеркивается теми двумя «деревьями», которые действительно присутствуют в этой композиции, будучи помещены непосредственно под чашами. Не логично ли будет предположить, что перед нами именно скифский аналог общеиранских фраваши, благословляющих «руку, наносящую удар», переводя смысл совершаемого кровопролития в область ритуального жертвоприношения семейному фарну. Эту трактовку подкрепляет и помещенная на близлежащем боковом выступе ножен фигурка оленя в стандартной жертвенной позе (с подломленными ногами и закинутой «под нож» головой: рога с семью отростками лежат на спине).

Изображение на устье ножен мельгуновского меча дает нам то же высказывание с другим кодовым маркером совершаемого жертвоприношения. Вместо производящих акт возлияния фраваши со стилизованными деревцами в семантически сильной «посреднической» позиции, перед нами два нахчира в жертвенных позах, над которыми помещены такие же розетки в виде цветков, как и на келермесских ножнах.

Бутероль ножен, в таком случае, действительно является маркером «нижнего», хтонического мира и вполне закономерно снабжена изображением хищника, «хранителя смерти», каковая традиционно помещается на самом кончике стального острия.

Подобный меч, будучи воткнут в центре описанного у Геродота четырехугольного жертвенника, действительно образовывал подобие мировой оси — но семантика этой оси была диаметрально противоположна семантике «мирного» мирового дерева, сохраняя один-единственный общий смысл: смысл совершаемого жертвоприношения. «Мирные» скифские жертвы, животные, задушенные «петлей Варуны» без пролития крови, обеспечивали связь с «домашним» фарном на базовой, культурной территории, которую ни в коем случае нельзя было осквернять магически не совместимыми с ней атрибутами внешней, маргинально-воинской зоны (кровавым убийством, обнаженным железным оружием и т.д.). Мясо жертвы варили при этом в желудке жертвенного животного, сжигая в огне также и кости — так, чтобы не оставить потенциально «нечистых» остатков [Геродот IV, 61][1].

[1] Рационализация Геродота относительно того, что в Скифии так мало дерева, что жертвенное мясо приходится варить на костях самого животног, явно несостоятельна, как и многие подобные же рационализации. Во-первых, на сырых костях только что умерщвленного животного в принципе невозможно что бы то ни было приготовить. Во-вторых, в следующей же, 62-й главке четвертой книги Геродот говорит об огромных, подновляемых каждый год кучах хвороста (3 на 3 стадии), на которых скифы приносят жертвы «Аресу», что никак не свидетельствует о недостатке топлива. На мой взгляд, важнейшей во всей 61-й главке является фраза о том, что «бык сам себя варит», — что при общей иранской зацикленности на ритуальной чистоте вполне логично характеризует «мирную» жертву. У Геродота сказано также, что посвященную богу часть мяса (вероятнее всего, те же бедра) жрец по окончании варки бросает прямо на землю (то есть мясо уже считается чистым, ибо не оскверняет собой земли). На землю же бросаются и вареные внутренности — то есть та часть туши, которая в маргинальной зоне, при кровавом жертвоприношении и приготовлении мяса, на открытом огне (без воды!) досталась бы «псам».

Для обеспечения же «боевого» фарна, «доли младшего сына», совершается кровавое жертвоприношение, при котором даже тепловая обработка жертвенного мяса не обязательна. Посредничающей инстанцией является все то же дерево, присутствующее в виде огромных куч хвороста, который, судя по всему, поджигался только в крайних случаях (вроде царских похорон — ср. обгоревшие деревянные погребальные постройки в ряде «царских» курганов)[1], если вообще когда-нибудь поджигался. При человеческих жертвоприношениях жертве отрубают правую руку с плечом, очевидно, семантически эквивалентную задней, толчковой ноге копытного животного. Следует заметить также, что «жертвенники Ареса» находятся на периферии скифских территорий (т.е. в маргинальной зоне), где здесь о соблюдении ритуальной чистоты никто не заботится (Геродот особо оговаривает, что и руки, и трупы жертв остаются лежать там, где упали).

Напомним, что меч в данном случае отмечает «ось жертвоприношения», и сама металлическая и хтоническая природа этой оси (меч явно втыкается в землю или в алтарь без «экранирующих зло» ножен) свидетельствует о том, что в качестве адресата в данном случае выступает «цельнометаллическое» героическое воинское божество, реконструируемое для всей индоевропейской традиции. Очевидно, именно оно и почиталось «в образе меча».

«Звенящие» металлические скифские навершия[2], находимые обыкновенно в курганных погребениях вместе со скелетами убитых в честь умершего лошадей, очевидно, также являются маркерами кровавого воинского жертвоприношения, отсылая к реалиям, семантически близким к *ваджре* ведического Индры[3].

О смысле троекратного повторения сцены терзания коней грифонами уже говорилось выше: согласно представленной здесь точ-

[1] А также упомянутые у Геродота обычай «набивки желудков» покойникам семенами растений и травами; чучела всадников в почетном карауле у кургана; «погребение» проштрафившихся жрецов в горящем хворосте.

[2] Снабженные при этом явными маркерами фарна (орлы, нахчиры, бараньи волюты) и кровавого жертвоприношения (грифоны, копытные в жертвенных позах).

[3] Данный вопрос имеет стать предметом самостоятельного рассмотрения в планируемой совместно с Сергеем Труневым работе «Ваджра и фарн».

ке зрения, они отвечают трем пройденным владельцем пекторали «балцам», и соответственно все три, вместе взятые, означают обретение им высшего возможного воинского ранга — ранга военного вождя.

Единственное, о чем осталось упомянуть в пределах нижнего фриза пекторали — так это о симметрично помещенных на обеих его оконечностях парах сидящих головой друг к другу кузнечиков. В контексте свойственного всему нижнему фризу нарастания агональности от края к центру эта парная композиция выглядит совершенно безмятежной и лишенной динамики: здесь никто никого не терзает, фигурки даже не соприкасаются между собой, они равны по «породе» и статусу и находятся в позе полного покоя. Однако в построении нижнего фриза есть и еще одна, семантически куда более значимая закономерность: от края к центру фриза, наряду с нарастанием агональности, идет нарастание семантики «возраста» и воинского статуса, чтобы закончиться кульминацией последнего жертвоприношения. В этом смысле пару кузнечиков можно рассматривать как маркер «детского», «мальчишеского» статуса, предшествующего даже отроческой, «щенячьей» стадии. Чем обусловлен выбор именно кузнечиков в качестве семантически значимого элемента кодового высказывания, остается только гадать. Возможно, это связано с доступностью кузнечика как добычи даже маленькому ребенку; возможно, с чем-то подобным китайскому стравливанию между собой «бойцовских» сверчков. А может быть, ключом к дешифровке этой сцены является сама по себе «пружинная» неподвижность кузнечиков — с понятной для данного насекомого готовностью к мгновенному и дальнему прыжку: к агональной и быстротечной («полет»!) воинской судьбе[1].

8. ВЕРХНИЙ ФРИЗ ПЕКТОРАЛИ И ЕЕ ОБЩАЯ СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА

Общий смысл изображения, помещенного в верхнем фризе пекторали из Толстой Могилы, на мой взгляд, вполне логично вытекает из уже упоминавшейся центральной сцены, где два скифа шьют (?), растянув за рукава, рубаху из бараньего руна. Как бы

[1] Еще один вариант интерпретации может быть связан с семантикой кузнечика в древнегреческой и, конкретнее, в аттической культуре, где кузнечик традиционно воспринимался как символ автохтонности, что и объясняет его особенную популярность средия афинян, гордившихся тем, что они единственные «истинные» автохтоны в балканской Греции. Логика проста: земля родит траву, трава родит кузнечиков. Связь кузнечиков с «жертвенной» травой также может быть семантически значимой.

ни трактовались те или иные конкретные детали этой сцены (об этом ниже), ее непосредственная связь с семантическим полем фарна очевидн, уже исходя из наличия и центрального положения в ней (как и во всем верхнем фризе, да и во всей пекторали) *золотого руна*. Отмечавшееся уже неоднократно спокойствие поз всех изображенных в верхнем фризе фигур[1], откровенно противопоставленное динамизму и агональности нижнего фриза, задает способ интерпретации «данного конкретного» фарна как мирного, действительно связанного с прокреативной семантикой, с понятиями богатства, благосостояния и преумножения. Тот же смысл, видимо, заключен и в противопоставленности сценам терзания также «парных» сцен, фигурантами которых выступают самки с детенышами. Обретение боевого фарна («доля младшего сына»), интерпретируемое в нижнем фризе через посредство агрессивного воинского изобразительного кода (кшатрий не просит, кшатрий берет), противопоставлено мирным способам обретения фарна статусного, воплощенным в «доении стад» (симметричные фигурки двух юношей с овцами и амфорами), в уже упомянутых фигурках самок с приплодом, а также, возможно, и в семантике птичьих фигур (о которой чуть ниже).

Определившись с общим смыслом кодового высказывания, обратимся теперь к интерпретации конкретных деталей, и начнем с особенностей двух фигурок взрослых скифов, помещенных по обе стороны от «золотого руна». Оба скифа сидят на коленях, но при этом правый (по отношению к носителю пекторали) — на обоих коленях, а левый — на одном. Оба «шьют» овчину, растягивая ее левыми руками за рукава, но при этом правый «прокалывает и подает нитку», и его правая рука находится ниже рукава, левый же «принимает нить», и его правая рука приподнята над рубахой. Волосы у правого скифа забраны головной повязкой и, видимо, завиты. У левого они свободно спадают вниз и, видимо, отпущены длиннее (или не стрижены). Горит правого скифа висит у него над головой, будучи при этом смещен к центру композиции. Горит левого лежит «на земле», будучи при этом в непосредственной близости от владельца («под рукой»). Семантика правой и левой стороны дополнительно подчеркнута растянутыми в стороны рукавами рубахи. Кроме того, правая сторона маркирована (за спиной у центральной фигуры) юношей, *вынимающим* затычку из амфоры, а также крайней во всем фризе фигуркой летящей утки. Левая сторона, соответственно, представляет в тех же позициях юношу, доящего овцу в горшок, и летящего сокола.

[1] Кроме двух крайних, летящих, птиц, «параллельных» в этом отношении двум парам «спокойных» кузнечиков в нижнем фризе.

Основой противопоставления двух сторон верхнего фриза является, на наш взгляд, общеиндоевропейская система восприятия правого как «внутреннего», «сакрального» и левого как «внешнего», «маргинального». Важным обстоятельством в данной связи является разница в «прическах» двух центральных фигур. Длинные и распущенные, «дикие» волосы, как уже говорилось ранее, есть явный маркер маргинального статуса, особенно в противопоставлении волосам убранным и ухоженным. Прекрасным свидетельством тому, что в скифской культуре дихотомия правого и левого воспринималась как семантически значимая (причем именно в русле интересующих нас в данном случае трактовок) является, на наш взгляд, бронзовый трензель IV века до н.э., найденный в Туслинском некрополе на Кубани. Концы трензеля выполнены в виде двух головок — львиной и бараньей. В контексте вышеизложенного не приходится сомневаться в том, какая из этих головок давила на правый угол конского рта, а какая на левый. В таком случае даже сам разворот всадника через левое или через правое плечо был семантически значим для его дальнейшего поведения — агрессивного (львиного) или благожелательного (баран, фарн)[1].

Основания к дальнейшему толкованию ролей изображенных в центре верхнего фриза мужских фигур дают помещенные по краям фигурки птиц. В целом ряде евроазиатских культур (славянские, германские, тюркские, уральские и т.д.) именно это кодовое сочетание птичьих фигур — «дичи» (утки, гуся, лебедя, куропатки) и птицы хищной (чаще всего сокола) дает устойчивую отсылку к свадебному и другим так или иначе связанным с сексуальными и прокреативными кодами ритуалам. Обширный материал в этом отношении дают лебяжьи имена, одежды и др. атрибуты скандинавских валькирий («Песнь о Велунде»); стандартные «поименования» невесты и жениха в русских свадебных обрядовых песнях («сера утица», «лебедь белая», «ясный сокол» и т.п.); существующие у охотников-коми запреты стрелять в двух птиц: в *кутш* (орла) и в *юсь* (лебедя), а также гадания коми-пермяцких девушек о замужестве по пролетающим журавлям [Мифология коми 1991: 183]. О тюркской песенной традиции в этой связи В.А. Гордлевский пишет следующее:

[1]Ср. в этой связи многочисленные в индоевропейской традиции сюжеты по типу «направо поедешь, налево поедешь», бытовые практики (плюнуть через левое плечо, мужские/женские способы запахивать и застегивать одежду), а также семантику устойчивых выражений, связанных с левым и правым (левый заработок, левый товар, ходить налево — и обширнейшее семантическое поле, связанное с корнем «прав» и со смыслами «права», «правоты», «правильности», «законности», «обустроенности» и т.д.).

> ...песнь изображает зарождение любви между девушкой и парнем в виде борьбы между двумя птицами — девушка-куропатка, тревожно убегающая от настигающего ее сокола. Но эта борьба бесполезна, так как он рано или поздно настигнет ее. (...) Этот мотив широко распространен не только у турецких народов, но и у славянских.
>
> [Гордлевский 1909: 90]

Основанием для подобной устойчивой семантики является, несомненно, зооморфный код, связанный с соколиной охотой и общими «фарновыми» характеристиками хищных птиц.

Итак, можно принять пектораль за единый текст, самый общий смысл которого сводится примерно к следующему высказыванию (при всей понятной условности конкретных положений и терминов): «Я богат и удачлив в войне. Я предводитель воинской дружины, прошедший все воинские инициации и добившийся самого высокого воинского статуса. Я не имею недостатка в добыче. Кроме того, я уважаемый статусный муж, наделенный богатством и удачей в мирной жизни. Я не скуплюсь на жертвы по обе стороны границы и перехожу ее всегда во благо себе и своему клану». Тогда «косматый» скиф в верхнем фризе, имеющий за своей спиной стада и сокола, вероятнее всего, является зятем скифа с убранными волосами, имеющего за своей спиной стада и утку, причем исходный статус «тестя» явно выше статуса зятя или, по крайней мере, противопоставляется ему по принципу сакральности/маргинальности. Однако данное противопоставление является не разграничивающим, а объединяющим. Доказательством тому служит совместная «работа» над общим фарном и отношения преемственности, выраженные в том, что старший скиф продевает нитку, а младший ее принимает и вытягивает вверх. Подвешенный над головой старшего скифа горит может, во-первых, еще раз подкреплять «брачный» характер отношений между двумя родами, представителями которых выступают обе мужские фигуры (самое время вспомнить о приведенной Д.А. Мачинским и отвергнутой Д.С. Раевским [Раевский 1985: 185] отсылке к Геродоту (I, 216), согласно которой родственные скифам массагеты при совокуплении с женщиной вешают перед входом в кибитку лук), а во-вторых, свидетельствовать о том, что старшего скифа уже нет в живых, и его родовой фарн перешел под покровительство носителя пекторали. В таком случае общение двух мужских фигур в центре композиции — «через посредство» фарна и «передачу нити» — может иметь выраженную жертвенную семантику, фактически выводя ее смысл на общение с мертвыми членами родового коллектива, хранителями семейного фарна. На это указывает и состав представленных в верхнем

фризе животных, блестяще откомментированный Д.С. Раевским, который связал его с индийскими «пятью частями скота». Таким образом, «жертвенная» семантика верхнего фриза — зеркальное отражение подобной же семантики фриза нижнего, и реконструированный выше общий смысл высказывания можно продолжить следующим образом: «Я счастлив в браке и в родственниках со стороны жены. Фарн обоих родов я объединил и умножил, принося жертвы и почитая “своих мертвых” как дома, так и на войне».

Итак, уникальный памятник греко-скифской торевтики, согласно предложенной гипотезе, может оказаться текстом о судьбе и статусе своего владельца. Текстом, четко поделенным на две основные семантические зоны, связанные с двумя основными модусами существования уважаемого скифского вождя — с маргинально-воинской и брачно-хозяйственно-родовой. Две эти зоны благочестиво разделены между собой растительным фризом, который повествует как о непременной жертве перехода при пересечении границы двух главных зон, так и о присущей тексту в целом «жертвенной» ориентации. Символика приносимой жертвы вообще является главным организующим началом всего торевтического текста, составляя смысловую основу как обоих «фигуративных» фризов, так и разделяющего и соединяющего их фриза растительного.

Та часть высказывания, которая наделена «внутренней», «хозяйственно-родовой» семантикой, вполне логично расположена «ближе к телу». Однако «общий настрой» текста — скорее воинский, что, несомненно, отвечало наклонностям самого владельца пекторали. Об этом можно судить в том числе и по венчающим углы пекторали обоймам, оформленным в виде львиных голов. Этот взятый из воинского кода символ характерен для оконечностей золотых скифских гривен и браслетов, которые чуть выше мы уже интерпретировали как маркеры воинской «судьбы» и ритуальной разомкнутости культурных границ. Четыре витых жгута, которые разделяют фризы пекторали, фактически и являются четырьмя вправленными в единый текст гривнами. «Ошейники» из растительного орнамента, помещенные на обоймах позади львиных головок, еще раз подчеркивают общую «жертвенную» семантику текста[1].

[1] Эта принципиальная «жертвенность» семантики пекторали — на всех смысловых уровнях — наводит еще на одну мысль. Если данный предмет не был частью бытового (пусть даже парадного, для исключительных случаев) убора своего владельца, и если он был выполнен специально по случаю похорон, то смысл места, в котором он был обнаружен, серьезно меняется. Человек, чей скелет был найден в дромосе в сопровождении парадного меча и золотой пекторали, мог, в таком случае, быть близким родственником умершего вождя, убитым и похороненным здесь во время поминальной тризны, которая, согласно Геродоту, имела место через год после похорон и во время которой у кургана устанавливали «мертвую стражу» из убитых юношей на чучелах убитых лошадей. Зять вождя вполне мог «возглавить» эту «мертвую охоту» — и пектораль делали специально для этого случая. Впрочем, данное предположение остается всего лишь предположением, поскольку никаких доказательств в его пользу, за исключением косвенных, мы привести не в состоянии.

Эта особенность семантики данного торевтического текста позволяет нам высказать и еще одно предположение в отношении смысла некоторых деталей верхнего фриза — ничуть, впрочем, не противоречащее сформулированной выше гипотезе. Я напомню, что именно «золотая» цедилка из овечьей шерсти являлась центром ритуала по приготовлению амриты, напитка бессмертия. Именно пройдя через нее, сок сомы менял свои свойства и обретал магические характеристики. Процесс выжимания сока производился при помощи двух камней, имеющих различную и богато модифицированную семантику, связанную в том числе и с эротическими коннотациями. Стекая, сок попадал в *два* кувшина [РВ IX, 72, 5], «усаживаясь» в них, как сокол на ветвях дерева [РВ IX, 65, 19; IX, 72, 5], и готовясь к «облачению в белые одежды», то есть к смешиванию с молоком. Не этот ли смысл заключен в двух юношах с сосудами, один из которых выдаивает овцу в горшок, а другой откупоривает амфору? Спешу оговориться, что данная семантика предлагается в качестве добавочной и комментирующей основное высказывание, ибо сведений о том, что скифы приготовляли хаому, у нас нет (если не считать таковыми сведения о «конопляных банях»). Впрочем, магистические коннотации предметов, задействованных когда-то в канувших в Лету ритуалах, имеют странное обыкновение сохраняться гораздо дольше, чем память о смысле и форме самих этих ритуалов. Мы не прощаемся через порог, давно уже успев утратить четкое представление о магических характеристиках территорий и границ между ними. Мы забыли, что фактически подобное рукопожатие, «узел», завязанный на разделяющей внутреннее, сакральное, и внешнее, «злое», пространство линии, равносилен пожеланию смерти. Мы просто так не делаем — и все. Магическое виденье мира осталось в пусть не таком далеком — но все-таки в прошлом. Что не мешает нашему поведению оставаться в основе своей магистически ориентированным: наши поступки и действия не направлены на достижение конкретного магического результата, но продиктованы культурной традицией, восходящей именно к такого рода мотивациям.

Бесписьменная скифская культура была культурой архаической, и выработанные ею культурные коды отличались значительно большей устойчивостью, сохраняя в коллективной памяти образы (а возможно, и смыслы), восходящие, вероятно, еще к эпохе индоевропейского или, по крайней мере, индоиранского единства, от которой до блистательного скифского IV века до нашей эры прошло, по меркам архаических традиций, не так уж и много времени. По крайней мере, гораздо меньше тех двух с половиной тысяч лет, которые отделяют нас от времени жизни и смерти хозяина золотой пекторали из кургана Толстая Могила.

ГРЕКИ

ВЫБОР АХИЛЛА[1]

1. ЭКСПОЗИЦИЯ

Ахейское войско на грани поражения. Осмелевшие троянцы стоят у стен греческого лагеря и готовятся назавтра сбросить греков в море. Удача покинула кудреглавых данаев, и Агамемнон внемлет наконец упрекам Нестора и отправляет посольство к Ахиллу, которого недавно оскорбил и без которого Илиона не взять.

Посольство застает Ахилла играющим на трофейной лире. Завидев послов, Ахилл прекращает пение, подобающим образом угощает их и готовится выслушать. Одиссей излагает весьма лестные предложения Агамемнона: компенсация за моральный ущерб превышает все разумные пределы. Ахилл отвечает гневной отповедью, смысл которой сводится к одному: нет на свете таких богатств, которые перевесили бы нанесенное Атридом Агамемноном Пелиду Ахиллу оскорбление. Ахиллу уготованы две возможные судьбы: либо слава и ранняя смерть, либо же долгий век без славы. Ахилл сделал свой выбор, назавтра он уедет из-под Трои. Своего бывшего воспитателя Феникса он приглашает остаться и разделить с ним обратный путь. Прочим ахейским вождям он тоже советует не искушать судьбу и плыть подобру-поздорову домой: Зевс простер над Троей свою длань и удача отныне улыбается Гектору, который, будучи окрылен удачей, стоит всех ахейских героев, вместе взятых.

Феникс также пытается уговорить Ахилла примириться с Агамемноном и рассказывает длинную историю о герое Мелеагре, лишь в самый последний момент пришедшем на помощь своему гибнущему городу. Ахилла не убеждает и Феникс.

С последней речью от послов выступает Аякс Теламонид. Он не уговаривает Ахилла, а обвиняет его в нарушении правил статусного поведения: Ахилл не принимает выкупа, хотя даже отец за убитого сына принимает пеню и далее мирно сосуществует с откупившимся убийцей в одном городе; а кроме того, Ахилл отказывает людям, которые пришли к нему в дом просить о помощи. Пелид идет на своего рода компромисс: он по-прежнему не желает выхо-

[1] Первые публикации: [Михайлин 2004; Михайлин, Ксенофонтов 2004]. Для настоящей публикации текст доработан.

дить на бой за ахейцев, но обещает «унять» Гектора, если тот дойдет до его собственных, Ахилловых шатров. То есть, проще говоря, он все-таки откладывает отъезд и называет условия, при которых снова соглашается выйти на сцену.

Девятая песнь «Илиады». История известна во всех подробностях, и комментариев к ней не счесть. Однако имеется ряд деталей, которые, на мой взгляд, во-первых, нуждаются в дополнительной интерпретации, а во-вторых, могут вывести нас на весьма занятные параллели в ряде других, никак (или почти) не связанных с Гомером традиций.

2. ДОЛЯ СТАРШЕГО СЫНА, ДОЛЯ МЛАДШЕГО СЫНА

Итак, начать, как мне кажется, имеет смысл с того, в каком статусе оказывается Ахилл после судьбоносной ссоры с Агамемноном. А для этого, в свою очередь, представляется важным обозначить базовую для дальнейших рассуждений дихотомию.

В индоевропейской традиции с удивительным постоянством прослеживаются два базовых модуса строительства и осмысления индивидуальных сюжетов — как жизненных, так и текстуальных. Назовем их условно *«долей старшего сына»* и *«долей младшего сына»*. Речь в первую очередь идет о степени и качестве причастности к семейному «фарну». Важно отметить, что понятие «фарн» в первую очередь связывается с жилищем человека [см.: Литвинский 1968: 49]. Налаживание отношений с мертвыми является мощнейшим способом аккумуляции родового фарна. Именно этой цели служат иранские фраваши, римские пенаты, скандинавские фюльгьи[1] и т.д.

Собственная жизнь каждого человека направлена именно на то, чтобы преумножить семейный фарн, который, в свою очередь, магически усиливает каждого члена рода. Так, самое главное обстоятельство, которое служит предметом предварительного (и первоочередного) выяснения при встрече двух противников — это «величина фарна» противной стороны и сопоставление ее со своей собственной. Подобным образом, очевидно, мотивируется и привычное в традиционных патриархальных индоевропейских сообще-

[1] «Одни и те же фюльгьи и одинаковое счастье нередко сопутствовали целому поколению или семейству, почему такие гении назывались родовыми, семейными духами (*Aettarfylgior; Kynfylgior*). Особливо думали, что короли, происходившие от богов и имевшие с ними сношения, одарены чрезвычайным счастьем, которое они могли передавать своим воинам и друзьям» [Стрингольм 2002: 518].

ствах «распределение ролей» между старшими и младшими сыновьями при получении наследства.

Старший сын, которому достается «хозяйство», получает, таким образом, по наследству как основную долю семейного фарна — при всей понятной условности подобных генерализаций, — так и основную долю ответственности за его *поддержание* (в том числе, скажем, в иранской зороастрийской традиции — и в прямом смысле слова, путем поддержания «родового» огня). Базовая мотивация в данном случае связана с *преумножением* фарна, причем преумножение имеется в виду именно количественное, связанное с сугубо соматическими категориями прибыли/убывания, с ответственностью за людей, вверенных попечению нынешнего главы семейного коллектива (ставших частями его «большого тела»), за плодородие земли и скота, за приращение богатств и за *продолжение рода*. Об этом заботятся не только сами люди, но и надзирающие за ними боги. Так, в XX песни «Илиады» Аполлон подвигает было Энея на поединок с Ахиллом, который, по определению, сильнее Энея. И Аполлону тут же выговаривает «за безответственное поведение» Посейдон и прерывает поединок, ибо

> ...предназначено роком — Энею спастися,
> Чтобы бесчадный, пресекшийся род не погибнул Дардана...
> (XX, 302—303)

Эней — старший сын, и его дело — не воевать с маргиналами, а рожать детей (не случайно он подробно излагает Ахиллу всю свою родословную).

Отсюда понятный набор социальных, поведенческих и прочих характеристик. Отец семейства — это в первую очередь «муж совета», авторитетный судия как в делах собственного дома (в традиционном, расширительном понимании этого термина), так и в делах, касающихся «общего блага», то есть связанных с «правильным» порядком существования более обширных социальных единиц: деревни, племени, города. Он продолжает род «в ряде цветущих детей». Его первой заботой является благополучие дома, то есть налаживание таких отношений с предками, богами и соседями, при которых семейный фарн не только не знал бы ущерба, но и по возможности аккумулировался. Он не лжет и не лжесвидетельствует, если его к этому не вынуждают независящие от него обстоятельства; он ответственен за свои слова и поступки (а также за слова и поступки своих ближних); если собственный дом приходится защищать с оружием в руках, он делает это как статусный воин, ведущий «правильную» войну (классический греческий гоплит). Говорит он неторопливо и внятно, не смеется громко и «не к мес-

ту», движется с подобающей внушительностью. Он одет в длинную одежду, которая не позволяет ему делать резких, размашистых движений, иногда его костюм нарочито подчеркивает главенство, открытость и свободу *правой* стороны (руки) в противовес левой; ест и пьет он неторопливо и «известною мерой» — причем, будучи хозяином дома, полагает эту меру сам как гостям, так и себе. Он ответственен не только за свое собственное благо, но и за благо всего семейного коллектива, включая живых, умерших и еще не родившихся. Поэтому он крайне озабочен тем, чтобы в зоне его юрисдикции все проходило «правильно»; поэтому он главный авторитет во всем, что касается внутрисемейного распределения благ и — отправления культа предков. Все это семейное «большое тело» он представляет, общаясь с другими людьми, по преимуществу с равными ему. Он — человек статуса: у него нет своей судьбы (если не считать того периода, когда он еще не успел вступить в права отца и хозяина — и эта судьба вынужденно «короткая»), он живет судьбой рода. И старший сын, пройдя необходимые инициационные процедуры и сдав таким образом экзамен на взрослого мужчину, не задерживается в маргинальных как с территориальной, так и с социокультурной точкик зрения мужских структурах, но готовится со временем возложить на себя хозяйскую «честь»: «часть», «долю» семейного фарна.

В разных традициях процесс этот протекал по-разному. У греков «выделившийся» и заживший собственным домом сын, не теряя связи с общесемейным целым, представлял собой, тем не менее, вполне самостоятельную и полноправную социальную единицу. У римлян таковым являлся только pater familias, взрослые женатые сыновья которого находились в его полной юрисдикции. Более того, законодательно возможная и практиковавшаяся «эманципация» взрослого сына, который выделялся, чтобы жить самостоятельной жизнью, рассматривалась как умаление прав последнего — ибо прежде всего была связана с потерей им права на отправление семейных культов, а значит и на родовой фарн, и на любое (в том числе и имущественное) наследство.

Младшие сыновья, чьей дорогой традиционно становилась «длинная» воинская судьба, также имеют свою долю фарна. Если юноша[1] удачлив в походах и добыче настолько, что оказывается в состоянии «зажить своим домом», то (в «греческом» варианте) он таким образом приумножает общесемейный фарн, так сказать, количественно — благодаря, кстати, все тому же фарну, поскольку иранские фраваши, как и скандинавские фюльгьи, имели обык-

[1] А младшие сыновья зачастую практически пожизненно приписываются в юношеский статус.

новение помогать «своим» в бою[1]. Если же он «правильно» (то есть, с одной стороны, не запятнав себя неподобающим воину поведением, а с другой — будучи должным образом погребен) гибнет в бою, то автоматически причисляется к лику семейных «героев» и тем самым также усиливает семейный фарн. Ибо единственный доступный ему способ преумножения семейного фарна есть способ не количественный, но качественный: он может стать героем, «правильно» умереть, добыв себе κλέος, κῦδος, εὖχος, «славу», — и тем качественно усилить семейную удачу, «лечь в основу», оказаться причисленным к сонму благих предков, куда иначе он все равно не попадет в силу своего маргинального статуса. В том случае, если стороны соблюдают ряд минимально необходимых «прав», поединок «хорош» для обеих сторон и при любом исходе. Помимо подтверждения собственной удачливости самым фактом победы, победитель получает ?????? побежденного, и чем выше заявленная с самого начала ставка, тем больше он прибавляет к собственному фарну — в воинской его вариации. Именно об этом в «Илиаде» говорит Энею Мерион:

> ...и ты, как и прочие, смертен.
> Если б и я угодил тебя в грудь изощренною медью,
> Скоро б и ты, несмотря, что могуч и на руки надежен,
> Славу (εὖχος) мне даровал, а властителю Тартара
> душу (ψυχὴν)!
> (XVI, 622—625)

Побежденный также по-своему не остается внакладе, ибо именно героическая смерть и есть смысл и окончательное воплощение «длинной» героической судьбы. Конунг, не погибший с оружием в руках — «неправильный» конунг. Кстати, победителя, претендующего на героический статус, в свое время неотвратимо ждет гибель в бою, и он не может об этом не знать. Собственно, он выбирает себе подобную долю одним только фактом *славной* победы. Убив Патрокла и сняв с него доспех, Гектор подписывает себе

[1] Интересен в этой связи институт римского воинского пекулия, то есть того движимого имущества, которое легионер наживал самостоятельно и которым в определенной мере мог распоряжаться после выхода в отставку даже в относительно архаические республиканские и раннеимперские времена. В нашем случае важна прежде всего сама граница, которая четко проводится между «деньгами, заработанными кровью» и семейным имуществом. Для Греции также показателен исходный крайне низкий социальный статус наемника — вплоть до конца V — начала IV внеп до н.э. Впрочем, и в «эпоху наемников», с точки зрения «полисных авторитетов», этот статус повысился ненамного.

смертный приговор. Ахилл убивает Гектора и снимает с него доспех, прекрасно зная, что открывает двери собственной скорой смерти.

Удача или неудача в бою определяется не только и не столько индивидуальными достоинствами поединщиков или силой сошедшихся для боя армий. Идущий на битву посвящает себя ей целиком и полностью — вместе с будущим противником. И результат зависит прежде всего от того, на чью сторону склонится боевая удача, кто в данный день и час окажется «счастливее» противника. В обращенной к Энею речи Мериона есть также и этот смысл. Именно поэтому заведомо более слабый противник часто выходит «попытать счастья» навстречу противнику более сильному. Поэтому в архаичных воинских культурах принято настолько внимательно следить за малейшими знамениями и знаками, которые могут предвещать удачу или неудачу на всех этапах военного предприятия: перед выходом и при выходе в поход, в пути, при выборе места и времени каждого конкретного сражения, перед началом оного, и уж тем более в ходе битвы, когда, наконец, натягиваются в полную силу «тенета судьбы» и когда любая малость может решить исход всего дела. Целью «регулярного» сражения редко бывало физическое уничтожение противника. «Перехода удачи» уже достаточно для того, чтобы определился победитель конкретного боевого момента, и каждый такой момент мог означать перелом в ходе целой битвы, да и целой кампании. «Марс переметчив», — говорили римляне, и они же советовали «ловить день».

Поэтому так важно взять в бою добычу: зримое, вещественное подтверждение благосклонности воинских судеб. Поэтому так важно *правильно* разделить эту добычу после боя — согласно месту и роли каждого, кто внес в победу свой вклад. Войско видит себя единым телом: только так удача может снизойти на все войско разом. И головой этого тела является военный вождь, полководец, царь в его воинской функции. Победа принадлежит ему; фарн в виде золотого диска, в виде сияния и во множестве других форм нисходит в первую очередь на него. Ему же принадлежат и все материальные воплощения этой удачи. Поэтому добыча сносится в одно и то же место, поэтому вождь, взяв от нее первым и тем обозначив свое право на всю ее совокупность, далее распределяет ее — или следит за правильным ее распределением.

Полученная каждым участником победы *часть* добычи равнозначна и единосущна *чести*, обретенной в бою (греч. μέρος/μοῖρα, γέρας и т.д.). Честь затем ведет к славе, будучи кодифицирована в нарративе и тем самым введена в ритуальный контекст. «Славное» возвращение «честного» воина из похода есть акт одновременно ритуально, социально и хозяйственно значимый. Добытая в бою слава вкупе с успешным возвращением к родным пенатам дает право на повышение мужского статуса. Фактически происходит обмен между индивидом и семейно-родовым коллективом: прибывшая с удачливым бойцом «слава героев» прибавляется к семейному фарну, преумножает «славу отцов»; в свою очередь, отцы признают героя своим, равным себе. В то же время индивидуальная «цена чести» повышается не только за счет прохождения ритуалов возвращения, воссоединения и очищения: зримое воплощение удачи, взятая с боя добыча, повышает «цену чести» своего обладателя и может стать экономической основой для его процветания в будущем как вероятного хозяина и отца семейства (естественно, речь идет о рамках архаических престижных экономик).

Впрочем, данная модель перерастания «младшего сына» в «старшего» является идеальной и работать в чистом виде может разве что в пределах культур, основанных исключительно на воинской статусности (вроде «чистых» номадических). Там, где мерилом статуса является пригодная для возделывания земля, количество статусных позиций всегда достаточно жестко ограничено, и дорога младших сыновей в самостоятельные хозяева никогда не бывает прямой — если вообще возможна. Что, естественно, создает специфические поведенческие стереотипы, свойственные «младшему сыну», и даже особые «младшие» субкультуры.

Младший сын предельно динамичен: он необуздан, опасен, он склонен решать вопросы не словом, а силой. Он — плоть от плоти маргинальной территории между «своим» и «чужим»; он живет «удачей», постоянным испытанием «судьбы». Взятая в бою добыча далеко не всегда становится основой дальнейшего «благосостояния». Она «легко пришла, легко уйдет»: будет раздарена, растранжирена, проиграна в азартные игры. В подобном подходе есть своя прагматика. Во-первых, добыча далеко не всегда воспринимается как совместимая с «домашним» пространством, являя собой элемент чуждой ему «злой», «кровавой» маргинальной магистики. Во-вторых, «младший сын» является полноправным хозяином добычи только до тех пор, пока та не попала в зону «отеческой» юрисдикции. В-третьих, «отправка награбленного домой», исключение «корыстей» из зоны азартной игры на жизни и судьбы, есть в каком-то смысле измена судьбе в пользу статуса, — и судьба может поквитаться с «жадным» бойцом, отняв у него «удачу». Растрачивая же взятое с боя в пределах «ничьей», открытой маргинальной территории, воин приманивает удачу, пробуждает судьбу и дальше держать его в баловнях. Золото, это классическое для индоевропейских традиций воплощение воинского «фарта», играет в воинских культурах весьма специфическую роль. Его надевают на себя, дабы

означить «отмеченность судьбой»[1], его раздают сотоварищам (первейшее свойство любого чисто воинского лидера, от хуннского шаньюя до скандинавского «морского конунга», зримое воплощение столь необходимой ему харизмы), его, наконец, зарывают в землю (причем ни в коем случае *не в родную землю*), дабы отныне и навсегда оставить удачу за собой.

Младший сын одет в короткую одежду, он свистит, смеется и плюет себе под ноги, говорит и поет громко, в движениях резок, он бегает, садится и падает прямо на землю, много и жадно ест и пьет. Базисные характеристики его личности — «одинические». Если он предводитель дружины, то не дает в обиду своих «братьев», но может убить или отправить на верную смерть любого из них в любой момент. Если он рядовой дружинник, то, в свою очередь, готов умереть за вождя, за «отца родного», и предан ему как пес, пока в один прекрасный момент не сунет ему в спину нож или не предаст врагам, сделав ставку не на судьбу командира, а на собственную свою удачу. Он — человек судьбы, образом которой является плетеная нить: именно так он заплетает и волосы, и металлическую проволоку, которая идет ему на браслеты и гривны. В его судьбу в любой момент может вплестись любая сторонняя нить — потому он всегда готов к неожиданностям, ни во что не ставит стабильность; но зато он болезненно мнителен, он жадно ловит и пытается понять «знамения» относительно своей будущей судьбы. Он любит пророков, умеющих «читать руны», он легковерен, но опасен для недоброго или неловкого предсказателя (пушкинский Вещий Олег). Всегда готовый встретить судьбу во всеоружии, моется он редко, но зато одет и вооружен со всем возможным «шиком»; а еще он любит «звериный стиль» и орнамент-«плетенку».

Данная система, с одной стороны, возлагает на каждого индивида колоссальную ответственность перед семьей или «кланом», а с другой — снабжает его необходимым набором поведенческих стереотипов, достаточным для того, чтобы он ощущал собственную адекватность любой ситуации — даже самой стрессогенной с точки зрения современного, воспитанного на «гуманистических» ценностях человека. Добровольное и ответственное принятие смерти в бою и даже сознательный поиск таковой (ср. германские, раннеримские и т.д. воинские поведенческие стереотипы) есть в подобном случае ничуть не исключение и не жест отчаяния, но строго системная и оправданная с точки зрения рода (и общины в целом) поведенческая модель.

[1] От скифских гривен — до набитого золотыми монетами пояса европейского ландскнехта. И от точно такого же пояса природного «младшего сына» Артюра Рембо — до золотых «цепок» современной «братвы».

3. ГРЕХИ АГАМЕМНОНА

Прежде чем перейти к особой роли Ахилла, постараемся разобраться в причинах того конфликта, который начался со ссоры между ним и Агамемноном, а затем едва не привел ахейцев под Илионом к полному уничтожению.

Агамемнон — самый статусный воин во всем греческом войске, и эта его позиция вроде бы поддерживается всеми возможными функциональными характеристиками. Он царь, отец и глава семейного клана Атридов. Он — предводитель общегреческого ополчения, с прочими предводителями которого его связывают договорные отношения, скрепленные клятвой. Он ведет справедливую войну, целью которой является отмщение за оскорбленную семейную честь: Александр-Парис не просто похитил жену у Менелая, младшего брата Агамемнона (также самостоятельного басилея и второго после самого Агамемнона человека в клане Атридов): в доме Менелая он был принят как гость, то есть формально получил права старшего сына хозяина дома. Поэтому его преступление есть преступление еще и кровнородственное: о чем совершенно внятно говорит хор в Эсхиловом «Агамемноне», приравнивая двух Атридов к Эриниям, алкающим мести за кровное преступление и называя Париса «неверным гостем» (Агам. 40—62).

Агамемнон приходит под Илион получить причитающуюся ему как главе клана компенсацию за нанесенный ущерб. В каком-то смысле он приходит сюда *один*, поскольку все прочие греки, составляющие войско, суть не более чем части его большого тела, функционально необходимые для осуществления конкретной боевой задачи, но магически принадлежащие Агамемнону так же, как принадлежат ему пальцы правой и левой руки. Все, что делается под Илионом, делается не только волей Агамемнона, но *самим* Агамемноном. И Трою суждено взять именно Агамемнону. Эта ассоциация армии с полководцем сохранилась на более или менее латентном уровне и до сих пор. Мы говорим о переходе Суворова через Альпы и о Наполеоне, который разбил австрийцев и русских под Аустерлицем. Для архаических же мыслительных, а тем более нарративных структур она очевидна и в куда меньшей степени является фигурой речи.

Любая удача или неудача греков на троянской земле есть личная удача или неудача Агамемнона, и сам город будет взят только в том случае, если Агамемнон окажется достаточно удачлив. Поэтому и в конфликте с Ахиллом он по-своему совершенно прав. Как единоличный предводитель ахейского войска, он не имеет права остаться без доли в *удаче*, какой бы из конкретных подчиненных ему дружин эта удача ни выпала. Фивы брал Ахилл с мирмидоня-

нами, но по возвращении из этого набега Агамемнону автоматически выделяется «первый кусок», самая лучшая доля во взятой добыче, которая обозначает не только его право на *всю* добычу, но и прямо соотносит совокупную удачу вышедшего в троянский поход греческого войска с личным фарном Агамемнона. Агамемнон просто не имеет права остаться без доли — в противном случае была бы поставлена под вопрос общая удача войска и всего похода в целом. Именно об этом он и говорит собранным на военный совет басилеям:

> Вы ж мне в сей день замените награду (?Эсбу), да в стане аргивском
> Я без награды (?гЭсбуфпт) один не останусь: позорно бы то было;
> Вы же то видите все — от меня отходит награда (?Эсбу).
> (I, 118—120)

Причем само по себе ключевое слово ?Эсбу может означать не только почетный дар, награду, но и честь, почесть в более широком смысле. Он хочет всего лишь восстановления «правового поля», которое давало ему основание воплощать собой в этом походе общегреческую воинскую удачу.

Не прав Агамемнон совсем в другом, — и об этой его неправоте вполне внятно говорит Ахилл, обращаясь к присланному Агамемноном для примирения посольству и мотивируя свой отказ вернуться в строй:

> *Равная доля* у вас нерадивцу и рьяному в битве;
> Та ж и *единая честь* выдается и робким, и храбрым;
> Все здесь равно, умирает бездельный или сделавший много!
> (IX, 318—320)

И далее, об уже взятых «на копье» городах:

> В каждом из них и *сокровищ бесценных*, и *славных корыстей*
> Много добыл; и, сюда принося, властелину Атриду
> Все отдавал их; а он позади, при судах оставаясь,
> Их принимал, и *удерживал много, выделивал мало*;
> Несколько выдал из них, как награды, царям и героям;
> Целы награды у всех; у меня одного из данаев
> Отнял...
> (IX, 330—336)

С точки зрения Ахилла, Агамемнон ведет себя не так, как должно статусному воину, вождю общегреческого ополчения. Да, вся

добыча принадлежит ему: в этом Ахилл нимало не сомневается. Он сам первый по возвращении из очередного набега отдает все награбленное Агамемнону. Но хороший командир не должен быть скуп. Добыча для того и достается ему, чтобы он ее всю (или, по крайней мере, большую ее часть) раздаривал рядовым бойцам и предводителям воинских дружин. Дружинная этика на удивление едина в этом случае, независимо от времен и языков. Титульный кеннинг «правильного» скандинавского конунга — «губитель золота» — в равной степени подошел бы и хуннскому шаньюю, и ренессансному итальянскому кондотьеру, и волжскому казачьему атаману. У единосущности вождя и войска есть оборотная сторона: все, что принадлежит вождю, — принадлежит дружине, но принадлежит особым образом. Хороший командир тем и отличается от плохого, что, аккумулируя взятый войском в бою фарн, он перераспределяет его таким образом, чтобы отметить особо «счастливых» командиров и бойцов. И дело даже не столько в «поощрении», сколько в правильном распределении фарна, каковое распределение является само собой разумеющейся прерогативой вождя. Один и тот же предмет, взятый в бою или подаренный после боя вождем, имеет совершенно разное «фарновое наполнение». Пройдя через руки вождя, наделенного совокупной «ценой чести» всего войска, любой предмет многократно увеличивается в «престижной цене» если он получен затем в качестве почетного дара[1]. Поэтому ценности, «сданные в общак», и ценности, полученные затем в качестве наград, никоим образом не могут измеряться в каком бы то ни было едином эквиваленте. При этом должен соблюдаться некий нигде не названный, но, очевидно, вполне внятный всем участникам процесса паритет между «сданной» вождю добычей и той ее частью, которая будет распределена в качестве наград. Идеальный вариант, когда вождь всего лишь обозначает свое право на всю добычу символическим «первым укусом», то есть выбором того или иного предмета *до того*, как дружина начнет «дуван дуванить», остается идеальным вариантом, свойственным разве что самым маргинальным воинским культурам и структурам. Однако вождь, который «скупится на отдачу», слишком явственно подчеркивает при этом свой *хозяйский* статус, тягу к накоплению, свойственную совсем другой культурной зоне. Такой вождь будет восприниматься как чуждый «территории судьбы» и соответственно *несчастливый*, вне зависимости от того, какое количество материальных ценностей накоплено им за время боевых действий. Предметы теряют в этом

[1] Ср. с выраженной символической ценностью любых стандартизированных наград в более поздних культурных традициях — от римских венков до современных именных часов и оружия, а также, естественно, и специальных наградных знаков.

случае *качество счастья*, превращаясь в *предметы как таковые*, имеющие определенную меновую ценность, но не имеющие отношения к боевой удаче — прошлой или будущей. Более того, подобный процесс не может не восприниматься как *умаление* боевой удачи, и ответственным за это умаление может быть только один человек — «жадный» военный вождь.

Первый грех Агамемнона как раз и состоит в подобной «жадности», которая, с точки зрения Ахилла, и привела к истории с неправедным перераспределением уже один раз распределенного фарна.

Грех этот вполне объясним, именно в силу того, что Агамемнон есть человек статусный, который волею судеб вынужден играть роль военного вождя. Он, как и было сказано выше, прежде всего властитель, отец и глава клана; статусная, хозяйственная тяга к накопительству не может не служить для него одной из ведущих мотиваций. Агамемнон под Илионом — человек, застрявший меж двумя ролями: ролью статусного pater familias, который вынужден мстить за поруганную семейную честь — и ролью предводителя войска, пришедшего в чужую землю и volens nolens живущего по законам маргинального воинского коллектива. В итоге он плохо справляется как с первой, так и со второй ролью. Как pater familias, он склонен к накопительству, и это губит в нем хорошего военного вождя, приводя в конечном счете к коллизии с Ахиллом. Как военный вождь, он склонен пренебрегать необязательными к исполнению на маргинальной территории базовыми обязанностями отца и хозяина, что ведет к гибели Ифигении и в конечном счете к роковой для него коллизии с Клитемнестрой.

Впрочем, до сюжета с Клитемнестрой еще далеко. Пока гораздо важнее то обстоятельство, что природные маргиналы — вроде Ахилла, Диомеда или Оилеида Аякса — остро чуют в Агамемноне человека чужого той культуре «младших сыновей», которой сами они вполне адекватны и которая адекватна маргинальной воинской территории. Отсюда и вторая претензия Ахилла — относительно «той же и равной чести», причитающейся у Агамемнона всякому бойцу, «нерадивцу и рьяному в битве». Ахилл — природный «герой», родившийся для героической «длинной судьбы», и потому он готов умереть в любой момент. Но его смерть должна быть славной, чтобы в дальнейшем лечь в основу семейного (а по возможности и не только семейного) героического культа. Именно об отказе «умирать задаром» он и говорит, произнося свое: «Все здесь равно, умирает бездельный или сделавший много!», — а не об упущенной материальной выгоде или о нежных чувствах к Брисеиде.

Итак, второй грех Агамемнона — это несправедливое, неразборчивое распределение «воинского счастья», ведущее в итоге к его

утрате. Неудивительно, что как только фарн покидает Агамемнона, покидает он и греческое войско в целом. Для победы над противником воинское счастье в архаических культурах есть вещь не только необходимая, но первоочередная. Не менее важной составляющей успеха является наличие в войске бойцов, «отмеченных счастьем», каковые четко распределяются на две категории. Это могут быть, во-первых, мужи, уже имеющие громкую славу, уже доказавшие собственную «счастливость»[1]: в этом случае воинский фарн приходит с ними, осеняет войско от самого начала похода и нуждается в охране и ритуальной поддержке (через жертвоприношения/пиры и иные ритуальные структуры). Во-вторых, речь может и должна идти о «героях», о бойцах, избравших «долю младшего сына» и готовых пасть в бою, «приманивая удачу» (или даже «переманивая» ее в том случае, если везет противнику). Такой способ перетянуть удачу на свою сторону, как ритуальная жертва собой в бою, известен практически всем индоевропейским (и не только) традициям.

Итак, для того чтобы одержать победу, Агамемнон, царь и глава влиятельного клана, должен иметь в своем войске героев. Ахилл и есть такой «совокупный герой», смерть которого должна стать искупительной жертвой за взятие Илиона. «Обесчестив» Ахилла, Агамемнон сводит свои шансы на победу в войне к нулю и серьезно подрывает собственный статус. В этом и состоит его третий грех.

Впрочем, о плачевных для греков последствиях статусной неадекватности Агамемнона речь пойдет позже. В конфликте Агамемнона и Ахилла — две стороны, и проистекает он из неопределен-

---

[1] Ср. с неодолимым стремлением греческих полисных армий уже классической эпохи иметь в своем составе во время военных походов хотя бы одного победителя в тех или иных атлетических играх, каковые рассматривались прежде всего как своего рода дивинационный механизм, позволяющий воочию наблюдать процесс «распределения счастья». Не случайно у того же Пиндара счастье определяется существительным, принесшим столько головной боли более поздним толкователям Пиндара: ἄωτος, «руно» — но и «лучшая часть», «краса», «счастье» (См.: [Гаспаров 1980: 375], где употребление этого «редко поддающегося точному переводу» слова в качестве маркера счастья обосновано наклонностью Пиндара к простейшей «осязательной» метафоре). В архаических индоевропейских культурах овечья шерсть и прочие «бараньи» ассоциации были прочно связаны с понятием удачи, счастья (и, прежде всего, счастья воинского) в силу совершенно иных причин, не имеющих никакого отношения к индивидуальной творческой манере. Ср. миф о золотом руне, «бараний» золотой шлем Александра и аналогичные шлемы персидских царей, подлокотники иранских тронов и окончания скифских, фракийских и кельтских ритонов, выполненные в виде бараньих голов, барана как стандартный образ фарна в иранской традиции и т.д. «Баранья» символика подробно рассмотрена в соответствующей главе «скифского» раздела книги.

ности статуса не только в случае с Агамемноном, но и в случае с Ахиллом.

4. АХИЛЛ МЕЖ ДВУХ СУДЕБ

Место Ахилла в предложенной системе (как и в гомеровском тексте) уникально. С одной стороны, он единственный сын в семье и, следовательно, имеет полное право на долю старшего сына. Фетида, согласно общему мифологическому сюжету, делает все, чтобы спасти сына от участия в Троянской войне, вплоть до сокрытия его на женской половине во дворце скиросского царя Ликомеда. Впрочем, данный сюжет носит (как и большинство связанных с Ахиллом сюжетов) сугубо ритуальный инициационный характер[1] и может рассматриваться скорее как подтверждение обреченности героя «левой», «младшей» судьбе. Там же, на Скиросе, Ахилл успевает обеспечить себя потомством, — от одной из дочерей Ликомеда у него рождается сын, Неоптолем. Однако сын этот зачат сугубо «героическим» образом — то есть не в браке, не на статусной территории, да еще и отцом, облаченным в женскую одежду. Имя у сына тоже вполне героическое — «Наново зачинающий войну».

В пользу «младшей» судьбы говорит и молодость Ахилла (он младше своего «ферапона», Патрокла), проведенных же под Троей девяти с половиной лет эпос, естественно, не засчитывает: в эпической временной перспективе имеет значение не биологический, а социально-статусный возраст персонажа. Здесь же следует учесть и многочисленные специфически героические характеристики Пелида, вроде его так или иначе означенной в различных традициях «уязвимой неуязвимости», «металлических» коннотаций[2] или выраженной тяге к впадению в совершенно неподобающую статусному мужу ?эууб. В системе взаимоотношений, сложившейся между основными ахейскими предводителями и героями, Ахилл тоже занимает весьма специфическое место. Он (так же как, к примеру, Диомед) куда более значим на поле боя, чем в совете, что дает основание Агамемнону бросить Ахиллу в лицо следующее обвинение:

[1] Царя зовут Ликомед, то есть «Волкомудр» или «Хозяин волков». См. подробнее ниже, в главе «Жрец в женской одежде. Вепрь».

[2] У Гомера нет упоминаний о какой бы то ни было особой «закаленности» Ахилла, на которой (в огне ли, в водах ли Стикса) настаивает более поздняя традиция. Однако мотив чудесного божественного защитного вооружения, которое, естественно, остается непроницаемым для «смертного» оружия, с успехом компенсирует эту недостачу. Кроме того, у Ахилла, впавшего в боевой амок после гибели Патрокла, «медный голос».

Или, что храбрым его сотворили бессмертные боги,
Тем позволяют ему говорить мне в лицо оскорбленья?
(I, 290—291)

Храбрость есть дар богов, уместный на поле боя, дар, вполне подходящий для всякого воина, но специфически значимый для «младших братьев», — и как таковой он не дает права на превышение статуса в совете мужей, там, где искусство слова ценится выше ратных доблестей.

Войско у Ахилла тоже весьма специфическое. Большая часть его воевод, да и просто мирмидонян, упомянутых в тексте поэмы, — люди откровенно не-статусной, «младшей», «волчьей» формации. Так, Менесфий — незаконнорожденный сын дочери Пелея Полидоры, прижитый вне брака от речного бога Сперхия («буйного», «неистового»); Эвдор — воспитанный в чужом доме «сын девы» (Полимелы от Гермеса); первый же убитый в бою мирмидонец, Эпигей — бывший царь, убивший родича и принятый Пелеем в качестве беженца. «Мудрый» Феникс — не более чем пародия на Нестора: неудачливый соблазнитель отцовской наложницы, беглец из отчего дома, вечный младший сын, который не сподобился героической смерти, а дожил до старости в чужом доме прихлебателем [См. также: Брагинская 1993].

Ахилл — универсальный солдат, «застрявший» между двумя статусами, а потому (хотя бы формально) имеющий право поступать согласно любому из двух вариантов поведения. В одиннадцатой песни он особо упоминает, что воевал под Илионом как днем, так и ночью, — то есть как в «правильном», «взрослом» бою, так и в «кривых», «левых» ночных вылазках, подобающих эфебам и прочим не-статусным воинам[1]. До поры до времени эта неопределен-

[1] В предыдущей, десятой песни («Долонии») Гомер подробно останавливается на том, как снаряжаются в подобного рода вылазку двое басилееев — Одиссей с Диомедом. Он особо оговаривает то обстоятельство, что герои «забыли» свое, «честное», «царское» оружие при кораблях, а потому вынуждены облачиться оружием, взятым у юных, откровенно не-статусных бойцов. Важную роль играет и смена шлемов — Диомед вместо царского шлема надевает плоский кожаный, «коим чело покрывает цветущая юность», а Одиссей — откровенно архаический и хтонический (хотя и с возможными «царскими» коннотациями) кожаный же «клыкастый» шлем. Смысл переодевания вполне очевиден: статусным мужам не подобает рыскать по ночам и резать глотки вражеским лазутчикам и спящим фракийцам. То, что идут в «поиск» именно Одиссей с Диомедом, тоже вполне показательно: именно у этих двух ахейских вождей (наряду с Ахиллом и Оилеидом Аяксом) статус наименее устойчив. У Диомеда — в силу молодости и наследственной наклонности к откровенно не-статусному поведению (смерть Тидея); у Одиссея — в силу общей его трикстерской природы и привычки как на войне, так и в совете ставить на не подобающую басилею «технэ».

ность статуса не слишком ему мешает, поскольку открывает более широкие возможности. К тому же сама по себе ситуация войны на чужой, откровенно маргинальной для грека территории уже содержит в себе необходимость принятия ряда маргинальных поведенческих норм не только Ахиллом, но и другими, вполне статусными участниками похода: Агамемнон тоже далеко не всегда ведет себя сообразно статусу. Но эта неопределенность становится непереносимой, когда Агамемнон ставит Ахилла перед ней как перед фактом, требующим немедленной и ответственной оценки, и побуждает сделать выбор.

С точки зрения Ахилла, проблема с правами на Брисеиду решается далеко не так просто, как это представляется Агамемнону, ибо Ахилл — не только командир определенного, сколь угодно маргинального и «удачливого» греческого подразделения, подчиненного в данной конкретной военной кампании Атриду Агамемнону: он — еще и самостоятельный басилей, предводитель собственной дружины. Как таковой, он не может допустить, чтобы его лишали доли в добыче (тем более в собственной добыче, взятой с боя), ибо это может сказаться — и неминуемо скажется — как на его воинском и командирском статусе среди собственных бойцов, так и на статусе его отряда среди прочих греческих отрядов.

Итак, Ахилл поставлен в ситуацию, которая делает для него дальнейшую статусную неопределенность невозможной. Агамемнон прямо вынуждает его выбрать между долей старшего и долей младшего сына, причем делает он это в весьма специфической обстановке, заранее ставя Ахилла в стратегически невыгодное положение. Передел добычи происходит на совете, то есть там, где «доблесть мужей» демонстрируется и доказывается не мечом, а словом, не боевой яростью, способной «перетянуть» удачу на поле боя, но адекватными месту и времени *статусными* способами воздействия на агональный ситуативный «узел». Ахилл, которому, по его же собственному признанию,

...равного между героев ахейских
Нет во брани, хотя на советах и многие лучше, —
(XVIII, 105—106)

заранее обречен здесь на поражение: не столько в силу отсутствия ораторских талантов (в одиннадцатой песни он демонстрирует немалые способности в этом отношении), сколько в силу элементарных соображений «места и очереди» говорения. Агамемнон в совете — царь и бог (что в дальнейшем подтверждается ситуацией с «вещим сном»); Ахилл же в лучшем случае — один из дюжины значимых военачальников, имеющих право подавать голос не только

на общевойсковом собрании, но и на заседаниях ахейского «генерального штаба». Заявляя о своем праве на передел добычи в шатре воинского совета, Агамемнон тем самым провоцирует Ахилла на одну из двух реакций, любая из которых автоматически лишит последнего права претендовать на высокий мужской статус. Если Ахилл смирится с потерей Брисеиды (даже при условии последующей компенсации, о которой пока не идет и речи), то он тем самым признает, что юрисдикция Агамемнона над ним самим и над его дружиной носит не случайный и временный, а постоянный и обязательный характер, и фактически вступит с ним в отношения, в чем-то подобные раннесредневековому вассалитету. Если же он попытается отстоять свое право на часть/честь тем единственным способом, который позволит ему противостоять Агамемнону как минимум на равных — то есть при помощи меча, — тем вернее он окажется привязан к маргинальной роли «младшего сына», нарушив статусный характер «совета мужей» и исключив себя из статусного пространства.

Надо отметить, что конфликт этот развивается постепенно. Поначалу Ахилл пытается настоять всего лишь на том, чтобы компенсация Агамемнону была произведена позже, в тройном или четверном размере, но только тогда, когда «...дарует Зевс крепкостенную Трою разрушить». Агамемнон, однако, усматривает в этом прямое покушение на свои права, причем не только и не столько на права имущественные, сколько на «честь», на долю в удаче, которая должна подтверждаться при всяком возможном случае и выражаться через долю в добыче. Агамемнон в начале конфликта тоже вроде бы не намерен задевать Ахилла особо: он всего лишь подтверждает свое первоочередное право на *любую* взятую в пределах его командирской юрисдикции добычу, — в чьей бы палатке она в данный момент ни находилась. И Ахилл звучит здесь наравне с любым другим басилеем:

Если ж откажут, предстану я сам и из кущи исторгну
Или твою, иль Аяксову мзду, или мзду Одиссея;
Сам я исторгну, и горе тому, пред кого я предстану!
(I, 137—139)

Но Ахилл горячится всех более, и даже прямо заявляет о своем желании отложиться от общего дела и вернуться домой, во Фтию: тем самым он подтверждает свое право на νόστος, на возвращение домой, право, которое имеет не только прямой, сюжетный, но и ритуально значимый смысл: юный воин, вернувшийся с войны и тем самым заявляющий о прохождении юношеской инициации, получает возможность претендовать на самостоятельную

мужскую роль и на отцовское наследство, если он старший сын. Ахилл — сын единственный.

Эти его претензии, в свою очередь, раздражают Агамемнона, «отца войны», и он пытается не выпустить Ахилла из-под контроля, поставив его на место сразу двумя способами. Во-первых, он прямо тычет ему в лицо отсутствием «доли в совете», характеризуя его как фигуру откровенно маргинальную («Только тебе и приятна вражда, да раздоры, да битвы» — I, 177[1]), а во-вторых, обозначает свое намерение компенсировать потерю собственной доли именно за счет доли Ахилла. Тем самым претензии последнего на почетный ?ьуфпт, который можно было бы рассматривать как прохождение инициации, лишаются основания. Ахилл будет лишен чести/части в общей удаче, его возвращение не будет благим и не даст ему права претендовать на высокий мужской статус.

Итак, по всей видимости, Агамемнон ставит Ахилла в безвыходное положение. Потеря доли во взятой добыче равнозначна радикальному умалению воинского статуса, «разжалованию из героев»: без чести не будет славы. Именно об этом Ахилл говорит матери:

> Матерь! Когда ты меня породила на свет *кратковечным*,
> *Славы* (фймЮн) не должен ли был присудить мне высокогремящий
> Зевс Эгиох? Но меня никакой не сподобил он чести!
> Гордый могуществом царь, Агамемнон меня *обесчестил* (ἠτίμησεν):
> *Подвигов бранных награду похитил и властвует ею*!
>
> (I, 353—356)

(Перевод Гнедича в случае со «славой»-?Ямз в данном контексте, вероятнее всего, нельзя признать удачным. Речь все же идет именно о чести, соотносимой как с долей во взятой добыче, так и с теми почестями, которые воздаются богу или герою в *выделенные* ему дни на *выделенной* ему территории и выражаются в том числе и в особом посвященном ему участке земли (τέμενος) [См. Надь 2002, 182—184].)

В тех же самых категориях изъясняется и Фетида, требующая у Зевса, чтобы он даровал победу троянцам до тех пор,

> ...доколе ахейцы
> Сына *почтить* не предстанут и *чести* его не *возвысят*

[1] То есть теми же словами, которыми отец-Зевс корит своего «нелюбимого» сына Ареса (VI, 891).

> (ὀφέλλωσίν τέ ἑ τιμῇ — букв. «увеличат его честь/часть». — *В.М.*).
>
> (I, 509—510)

В категориях древнеирландского права речь буквально шла бы об увеличении «цены чести» Ахилла, как несправедливо (несоразмерно его врожденному и благоприобретенному «счастью») обойденного вниманием при переделе добычи.

Однако если до эпизода с переделом добычи Ахилл воплощал себе едва ли не все возможные воинские ипостаси, то после «исключения из героев» он вдруг оказывается приговорен к доле старшего сына, обречен на ?ьуфпт, пусть даже не такой славный, который гипотетически мог бы ожидать его впереди. О том, что возвращение из-под Илиона в его случае не предполагалось, Ахилл прекрасно знает с самого начала и ведет себя сообразно «кодексу младшего сына». Он обречен на смерть, а вместе с ней на славу и на героический статус; он никогда не станет полноправным «мужем совета», а потому не слишком заботится об этой составляющей своего социального «я». Наиболее заметные личностные и функциональные характеристики гомеровского Ахилла четко атрибутируют его как «младшего». И как только ссора с Агамемноном выходит на уровень открытого и непримиримого противостояния, Ахилл пытается отреагировать именно так, как положено реагировать «пожизненному герою», «младшему сыну»: он хватается за меч. Показателен также и тот способ, которым Афина, божество, самым непосредственным образом связанное с «судьбами героев» — через ткачество ли, через предстояние ли в битвах и «провокации на подвиг», — останавливает готовое разразиться кровопролитие: она *хватает Ахилла за волосы*, «окорачивая» его неуместную на совете горячность.

Впрочем, нас в данном случае интересует в первую очередь та радикальная смена поведенческого стереотипа, которую демонстрирует Ахилл после ссоры с Агамемноном, и то, как эта новая расстановка сил влияет на поведение других участников войны. Уже само по себе выделение Ахилловой дружины в отдельный лагерь есть акт семантически значимый не только с точки зрения выхода части греческой армии из-под юрисдикции Агамемнона. Ахилл дает понять, что он *выделился* и зажил своим умом. Добыча, взятая в поле действия прежних правил игры, возвращается Агамемнону, — и зримым воплощением этого акта является Брисеида. Себе Ахилл оставляет только то, что Агамемнон у него отнять не в силах и что он намерен увезти с собой, — ту славу, которая уже подтверждена предыдущими разделами добычи и которая, таким образом, пребудет с Ахиллом навечно и будет причислена к его семейному фар-

ну. Недаром он встречает посольство от Агамемнона, играя на *трофейной* лире. Он поет «славу героев» перед одним-единственным слушателем — Патроклом, имя которого, собственно, и означает в буквальном переводе «Слава отцов».

Но меняется главная, мотивационная часть Ахиллова поведения. Вместо того чтобы героически лечь в троянскую землю, принести себя в жертву ради решающего перехода судьбы в пользу греков и финальной победы общего дела, он думает теперь лишь о том, как в целости и сохранности довезти до дома оставшуюся у него, пусть небольшую, часть фарна. Ахилл делает свой выбор: раз Агамемнон не дает ему ?Ямз, он возьмет ?ьуфпт, пусть плохонький, но свой. Стать героем у него не получилось; что ж, будут и другие возможности заработать себе высокий мужской статус. Для него, как для старшего сына, слава великого бойца желательна, но не обязательна.

Ахилл открывает для себя перспективу и *ценность жизни*[1] — и не только для себя. И в греческом, и в троянском стане его пример

[1] Здесь — самое место порассуждать о сравнительной ценности человеческой жизни в контекстах различных культур и субкультур, о, так сказать, статусно-ориентированных и не-статусно-ориентированных цивилизациях. Профессиональная армия, немногочисленная, но состоящая из высококвалифицированных специалистов по «решению проблем», есть достояние культур, где доминирующей моделью является «доля старшего сына». Каста профессиональных воинов избавляет большую часть населения от необходимости рисковать актуальным или будущим статусом, позволяя выстраивать более мягкие модели прохождения возрастных и статусных инициаций. Эта каста может занимать различные позиции в социальной иерархии, вплоть до самых высших (европейское дворянство, военные режимы образца XX века), но суть ее от этого не меняется. Слабые стороны подобной системы обнаруживаются там и тогда, где и когда на сцену в очередной раз выходит культура «младших сыновей», ни во что не ставящая единичную человеческую жизнь. При всем разнообразии возможных мотиваций, от анализируемых здесь семейно-родовых до современных тоталитарных, они, по большому счету, всего лишь подкрашивают традиционные «младшие» модели в тот или иной политический или религиозный цвет. Высокопрофессиональные армии передневосточных государств рубежа XII—XIII веков до н.э. были опрокинуты и смяты ордами «окраинных варваров». Один такой вооруженный щитом и дротиками бегун навряд ли мог тягаться с профессиональным, вооруженным по последнему слову тогдашней военной техники экипажем боевой колесницы. Но колесницы были эксклюзивным и дорогостоящим оружием, требующим не только серьезных материальных вложений, но и целой культуры подготовки лошадей и экипажа, изготовления самой колесницы и сложного дальнобойного лука и т.д. Дротиком же традиционно владел любой охотник, а охотником в «варварских» культурах был любой мужчина старше десяти—двенадцати лет (а иногда и незамужняя женщина). Два десятка бойцов, мечущих на бегу дротики, легко останавливали колесницу, после чего судьба экипажа была предрешена.

вызывает к жизни самые нежелательные для героического воинского единства последствия. Ссора Ахилла и Агамемнона парадоксальным образом переворачивает привычные отношения между «старшими» и «младшими».

5. СИТУАЦИЯ СТАТУСНОЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТИ

Итак, перед нами ситуация полного хаоса, в которой статусная неопределенность в позициях двух заметнейших фигур в ахейском войске приводит к конфликту, а тот, в свою очередь, — к ситуации «мира наизнанку», в котором ролевые агенты меняются местами. «Вечный юноша», герой по праву рождения Ахилл думает о возвращении домой и о необходимости смириться с выбором доли старшего сына; властитель Агамемнон, утративший право на воинскую удачу, не замечает этого и рвется в бой. Понятно, что ничего хорошего из этого выйти не может ни в том ни в другом случае. Текст же будет стремиться к восстановлению утраченного равновесия и что в этом, собственно, и будет состоять его основной пафос.

В случае с Агамемноном утрата воинского счастья и магическая несостоятельность и «неправедность» дальнейших боевых действий являют себя буквально с самого начала. Вся вторая песнь

А потеря колесницы для дворцовой армии значила неизмеримо больше, чем потеря десятка «бегунов» для варварской армии.

Есть интереснейшая, на мой взгляд, взаимосвязь между профессионализацией римской армии и переходом Рима от расширения границ к обороне завоеванного. Особо обращает на себя внимание и тенденция к варваризации римского лимеса, а затем и римской армии в целом. Римский легион был идеальной для своего времени боевой машиной; но в конечном счете легионы были вытеснены с исторической сцены варварскими дружинами, причем произошло это еще при жизни Западной империи.

Современные профессиональные армии позволяют буквально за несколько дней ликвидировать менее оснащенные вооруженные силы «третьих» стран. Так, хеттские колесницы до поры до времени тоже неплохо справлялись со слабо организованными и плохо вооруженными варварами, — стоило только тем выйти на равнину. Но практика уже показала полную беспомощность оснащенных самым современным и дорогостоящим оборудованием «структур безопасности» перед десятком «террористов».

Реальная проблема заключается в том, что любая «зона изобилия», организующая себя — для пущего удобства сограждан — исключительно по «старшей» модели, плодит вокруг себя окраинные элиты, которые не только чувствуют себя обделенными и обиженными, но и имеют под рукой бесконечный и дешевый человеческий ресурс: мириады «младших сыновей», которых нужно только вовремя и грамотно направить на нужный небоскреб.

«Илиады», вплоть до начала «Списка кораблей», посвящена магическому обоснованию этой несостоятельности. Сперва Агамемнону является сон о возможности взять Илион одним ударом и без участия Ахилла, — сон ложный, но волею Зевеса «прочитанный» Агамемноном и его военным советом как истинный и пророческий. Кроме того, обычно мудрый Нестор не просто не видит обманной природы сна, но особо подчеркивает, что сон не может быть не истинным, поскольку приснился он именно Агамемнону. Итак, Агамемнон здесь — источник обольщений и ложных надежд.

Затем Агамемнону приходит в голову довольно странная мысль «испытать» войско, объявив ему на общей сходке о разочаровании в возможности достичь цели похода и о желании поход прекратить, — то есть фактически о собственной несостоятельности и неправомочности в качестве «фарнового» военного вождя. Остальные басилеи должны при этом отговорить бойцов слушаться Агамемнона и возжечь в них боевой пыл, — так сказать, от противного. Затея эта совершенно нелепа с прагматической точки зрения[1], но имеет глубокий ритуально-магистический смысл. Агамемнон не может не осознавать ущерба, нанесенного его «удаче» историей с Хрисеидой—Ахиллом—Брисеидой. Он не может начинать решающего боя с той ущербной удачей, которая у него осталась, какие бы вещие сны ему ни снились. Таким образом, уловка с ложным отказом от задуманного является, во-первых, проверкой «боевого духа» войска, того совокупного воинского фарна, который остался при ахейцах и сумма которого не вполне известна Агамемнону, и, во-вторых, попыткой «заново раздать» фарн — переадресовать его другим басилеям, среди которых даже за вычетом Ахилла осталось немало известных героев, и воспользоваться их собственными «резервами счастья».

Обращенная к войску речь Агамемнона весьма показательна. Как бы ни воспринимал сам Агамемнон то, что он говорит, он проговаривает четкую картину хаоса, в котором (по его вине) оказалось ахейское войско. Он говорит о Зевсе, уловившем его когда-то в тенета судьбы и заставившем затеять эту войну:

> Ныне же злое прельщенье он совершил и велит мне
> В Аргос *бесславным* бежать, погубившему столько народа.
> (II, 114—115)

Последнее искупается только славой. Чтобы выиграть войну и взять Илион, нужно либо самому быть героем, «младшим сыном»,

[1] И продолжает расцениваться как некая сюжетная несообразность даже и современными исследователями: см.: [Клейн 1998].

готовым погибнуть ради славы и общего «победного» счастья, либо иметь таковых под рукой. Потому Агамемнон и обращается к ахейцам Θεράποντες Ἄρηος, «ферапоны Аресовы»[1], — в надежде пробудить в них готовность к самопожертвованию.

Впрочем, он тут же переходит к теме «несчастливой судьбы», которая не позволила до сих пор и не позволит впредь ахейцам взять город. Главный образ, на котором держится весь пафос этой речи, — это образ гнили.

> Древо у нас в кораблях изгнивает, канаты истлели;
> Дома и наши супруги, и наши любезные дети,
> Сетуя, нас ожидают...
> (II, 135—137)

И веревки, и корабельное дерево здесь семантически значимы помимо прямых денотативных смыслов. О связи образа плетеной нити или веревки с образом судьбы сказано вполне достаточно [см.: Онианз 1999]. Связь дерева (в том числе и как материала) с семантическими полями жертвы и судьбы была разобрана выше, в «скифском» разделе книги. В данном случае эта связь усугубляется тем обстоятельством, что речь идет не просто о дереве, а о дереве корабельном, то есть о средстве пересечения семантически весьма значимой водной преграды.

Итак, речь идет о пришедших в негодность, *гнилых* судьбах ахейцев, готовых променять свое адекватное воинской территории звание «ферапонов Ареса» на возвращение к домам, женам и детям, — то есть открыто предпочесть долю старшего сына. Эти люди вдруг остро осознали ценность человеческой жизни, и в первую

[1] Перевод Гнедича, «слуги Ареса», не совсем точен, ибо привязан к более позднему бытовому смыслу слова. Ферапон есть лицо, добровольно посвятившее себя герою или богу, его второе «я», готовое в любой момент слиться с ним, принеся себя в жертву. Так, Патрокл — ферапон Ахилла, но никоим образом не его слуга. Кстати, другое, также позднее понимание этого термина во многом и определило классическое греческое восприятие взаимоотношений Ахилла и Патрокла как гомосексуальных. Готовность пожертвовать собой ради своего ?сбуфЮт или ?сюменпт входила в своеобразный воинский кодекс чести. Достаточно сказать, что беотийцы и элейцы ставили в бою гомосексуальных партнеров рядом друг с другом, явно эксплуатируя эту готовность к самопожертвованию (См. Ксенофонт. Пир. 8, 34). Фиванский «священный отряд», который, единственный из всей фиванско-афинской армии, не отступил перед фалангой Филиппа II Македонского в битве при Херонее ни на шаг и лег на месте до последнего человека, весь состоял из гомосексуальных пар. Подробнее об этом см. в главе «Древнегреческая “игривая” культура...» данной книги и в монографии К. Дж. Довера «Греческая гомосексуальность» [Dover 1978].

очередь своей собственной, которая может быть продолжена в детях, земле и в семейном фарне. С таким воинством можно было бы отстоять родные города, но Илиона, действительно, никак не взять.

Стоит ли удивляться тому, что войско, едва услышав призыв Агамемнона, не оскорбляется в лучших чувствах, а как раз наоборот — бежит вышибать из-под кораблей подпоры и прочищать ведущие в полосу прибоя канальцы. Стоит ли удивляться тому, что уже после перехода судьбы — стараниями Одиссея — на сторону Агамемнона, Терсит фактически повторяет Агамемнону в лицо те претензии, которые Ахилл уже высказал ему или еще выскажет через послов[1]. И далее все происходит именно так, как должно: на месте выбывшего Ахилла воздвигаются новые герои, вроде великолепного и неудержимого Диомеда, но всей Диомедовой удалью, вкупе с хитростью Одиссея и неколебимостью Теламонида Аякса, не переломить судьбы, которая отвернулась от ахейцев сразу после ухода Ахилла.

Кстати, вывернутая наизнанку ситуация Ахилла—Агамемнона возникает и по другую сторону «линии фронта» — после смерти Сарпедона и Патрокла, между Главком и Гектором. Гектор, статусный троянский муж (правда, при живом отце и царе Приаме), вынужден быть самым ярым из защитников Илиона. Правда, играет он при этом всегда «по правилам», предлагая противнику «взрослые» условия поединка: сперва Аяксу, позже Ахиллу. Аякс внемлет, и поединки между ним и Гектором с завидной регулярностью превращаются в «статусное испытание судеб». Ахилл, одержимый ?эууб после смерти Патрокла, ни о каком испытании судеб слышать не желает. Он сам — судьба, и статусные правила ему не указ. Между тем Гектор просит всего лишь о том, чтобы после его вероятной смерти Ахилл отдал тело родным Гектора для подобающих статусных похорон:

> Тело лишь в дом возврати, чтоб Трояне меня и троянки,
> *Честь* воздавая последнюю, в доме огню приобщили.
>
> (XXII, 342—343)

Гектору должно упокоиться по статусному, домашнему обряду, получив тем самым последнюю честь/часть семейного фарна,

[1] И главными «параллельными местами» здесь являются упрек в неправедном распределении добычи и травестийный призыв к ?ьуфпт в сопровождении предложения оставить Агамемнона — как самого «ярого воина» — под Илионом одного. Смысл вполне внятен: раз вся добыча, а с ней вся слава и весь воинский фарн принадлежат одному Агамемнону, то он вполне справится и сам, без войска.

чтобы навсегда приобщиться к нему[1]. Но Ахиллу, как и Патроклу, суждено лечь на чужбине и прийти домой только *в песне*, а потому ему закон не писан.

Победить таких, облаченных в ткань судьбы, бойцов статусному мужу Гектору не просто трудно, а невозможно. Потому у троянцев регулярно появляются весьма специфические, равно маргинальные с точки зрения греческой традиции союзники вроде фракийцев, эфиопов или амазонок. Ничуть не лучше в этом смысле широко представленные в «Илиаде» ликийцы, самое имя которых звучало для греческого уха производным от ?экпт, «волк», и рифмовалось с ?эууб. В итоге функционально Гектор относится к Сарпедону или Главку почти так же, как Агамемнон относится к Ахиллу.

И после смерти Сарпедона возникает совершенно «параллельная» коллизия между Гектором, не сумевшим вовремя выручить Сарпедона, и Главком, тоже в своем роде «ферапоном» последнего. Главк упрекает Гектора:

> Что до ликиян, вперед ни один не пойдет на Данаев
> Биться за град; *никакой благодарности* здесь не находит,
> Кто *ежедневно и ревностно с вашими бьется врагами*.
> Как же простого ты ратника в войске народном заступишь,
> Муж злополучный, когда Сарпедона, и гостя и друга,
> Предал без всякой защиты ахеянам в плен и добычу?
> Мужа, толико *услуг* оказавшего в жизни *как граду,*
> *Так и тебе*? Но *и псов от него отогнать не дерзнул ты*!
> Если еще хоть один от ликийских мужей мне послушен,
> *Мы возвратимся в дома*...
>
> (XVII, 146—155)

Речь идет об откровенно Ахилловой, вплоть до мотиваций, дилемме: ностос как альтернатива «недоданной» ответственным за битву вождем клеос.

Впрочем, вернемся на ахейскую половину поля боя.

Ахейцы — прекрасные воины, и всякий раз, когда в поединке сходятся равные по силам Аякс и Гектор, по очкам побеждает Аякс. Ахейцы — стратеги, тактики и умельцы: при непосредственной угрозе кораблям по приказу Агамемнона буквально за одну ночь вокруг лагеря вырастает стена. Но издевка Ахилла, который выговаривает присланному Агамемноном посольству все, что за

[1] Интереснейший эпизод: Андромаха *ткет*, когда до нее доходит весть о смерти Гектора, и, услышав вопль, *роняет челнок, оборвав нить*. После чего она обещает сжечь тканые Гектору одежды ему в честь во время похорон. Судьба оборвана, ткань ее (ткань судьбы, естественно, а не реальная тканая одежда), очистившись в жертвенном огне, станет частью семейного фарна.

долгое время вынужденного бездействия накопилось на душе, метит в самую точку:

Пусть он с тобой, Одиссей, и с другими царями ахеян
Думает, как от судов отвратить пожирающий пламень.
Истинно, многое он и один без меня уже сделал:
Стену для вас взгромоздил, и окоп перед оною вывел
Страшно глубокий, широкий, и внутрь его колья уставил!
Но бесполезно! Могущества Гектора, людоубийцы,
Сим не удержит. Пока меж аргивцами я подвизался,
Боя далеко от стен начинать не отважился Гектор:
К Скейским вратам лишь и к дубу дохаживал; там он однажды
Встретился мне, но едва избежал моего нападенья.
(IX, 346—355)

Агамемнон — хороший хозяйственник и «многое сделал» для ахеян, чтобы не ввергать их в опасность от троянских копий. Но покуда в поле был Ахилл, пока Ахилл был «младшим», троянцы бегали от ахейцев и отсиживались за стенами, а не наоборот. Нет смысла приезжать под чужие города, чтобы сидеть подле них в обороне. А как только ты сел в оборону — стены тебе не помогут, ибо земля здесь не своя, и оборонять здесь нечего. Здешняя земля если и будет кому помогать, то Гектору, который теперь сам «борзой» и от которого Ахилл демонстративно отказывается *защищать* падших духом ахейцев. Он уедет на родину, во Фтию, и вот там, если возникнет такая необходимость, сумеет защитить *свой* дом.

Агамемнон предлагает ему роскошную компенсацию за понесенный моральный ущерб. Среди прочих даров главным является обещание выдать за Ахилла замуж любую из дочерей и дать за ней богатейшее приданое, состоящее прежде всего из *городов и земель*. Ахиллу угодно избрать долю старшего сына, — что ж, Агамемнон предоставит ему такую возможность, причем выделит и земли, и невесту *от себя*: вот главный смысл компенсации. Ахилл не просто станет владельцем земель и отцом семейства. И то и другое он получит из рук самого влиятельного, самого «счастливого» царя во всей ахейской Греции: прекрасный фундамент для строительства собственного дома, собственного семейного фарна. Фактически Агамемнон предлагает Ахиллу долю *собственного старшего сына* и прямо говорит об этом:

Если же в Аргос придем мы, в ахейский край благодатный,
Зятем его назову я и <u>честью</u> сравняю с Орестом,
С сыном одним у меня...
(IX, 141—143)

Агамемнон не понимает сути происходящего — или делает вид, что не понимает. Предлагая Ахиллу сравняться честью с Орестом, он предлагает ему судьбу весьма двусмысленную. Орест, как и Ахилл, — *единственный* сын, разом и старший, и младший. Да, он должен наследовать Агамемнону в Арголиде, но, во-первых, в тот момент, когда говорятся и выслушиваются эти речи, Орест (согласно одному из вариантов мифа) пребывает на чужбине, в бегах. Он воспитывается в доме фокидянина с весьма показательным «эфебическим» именем Строфий, четко выводящим на семантические поля кружения/кручения/увертки/уловки, при, собственно, στροφίς — «крученая, плетеная веревка», «крученая головная повязка»: отсылка к «судьбе», к доле младшего сына очевидна. Напомню также и о том, что в отеческий дом Орест вернется мстителем и матереубийцей и что в конце концов (по ряду версий) царем в Микенах (Аргосе) станет после связанной с убийством Агамемнона династической неразберихи не он, а его ферапон, Пилад: Орест же погибнет в дикой пастушеской Аркадии *от укуса змеи*[1].

Впрочем, все дело в том, что долю старшего сына Агамемнон обещает Ахиллу *после* взятия Илиона, а для взятия Илиона нужен Ахилл «младший». Мало того, именно его смерть в этом качестве и является одним из необходимых условий успешного окончания похода и, следовательно, торжества Агамемнона как «успешного», «счастливого» вождя.

Ахилл не принимает щедрого подарка, от души пройдясь по Агамемнону и по его претензиям на готовность поделиться последним куском, — теперь, когда становится очевидной не только сама по себе его несостоятельность и «несчастливость» в качестве военного вождя, но и причина этой несчастливости. Агамемнон предлагает долю старшего сына? Ахиллу незачем брать этот подарок из рук Агамемнона. Он ясно дает понять, что землями не будет обижен и дома, во Фтии, да и воинского счастья он как-никак за эти девять лет заработал. Агамемнон уже однажды обещал разделить с ним счастье, когда вынудил идти в троянский поход. И что же в итоге? Звал за славой, отнял честь, без которой славы быть не может. Агамемнон уже не благ, и брать от него что бы то ни было — себе в ущерб. Ахиллу не нужно ни отступного, ни Агамемноновых дочерей; а невесту ему сговорит отец, — не отец битвы, а отец детей. Ахилл едет приумножать семейный фарн и другим советует поступить так же. Агамемнон сам «разложил дисциплину», — ему за это и отвечать.

Однако ситуация самого Ахилла, внешне куда более выигрышная, на деле оказывается проигрышной даже по сравнению с ситуа-

[1] О семантике змеи как маркера перехода границы и «жертвы перехода» см. в соответствующей главе «скифского» раздела.

цией Агамемнона. Атрид хотя бы спорадически, в силу собственного статуса и поддержки большинства ахейских басилеев, сохраняет положенные ему позиции. Ахилл же фактически отрезает себе какие бы то ни было пути к обретению славы:

> Не был уже на советах, мужей *украшающих славой*
> (κυδιάνειραν),
> Не был ни в грозных боях...
> (I, 490—491)

Слава — между советом и боем, долей старшего и долей младшего сына. Ахилл еще не достиг первого и уже отлучен от второго, он — ни там ни тут. Позже, перед самой отправкой посольства к Ахиллу, Нестор косвенно подчеркнет эту ситуацию, публично вознеся хвалу Диомеду («заступившему» Ахилла на поле боя), с удивлением указывая на то, что тот в состоянии не только «мечом махать», но и говорить дельные вещи в совете мужей.

> Сын Тидеев, ты как в сражениях воин храбрейший,
> Так и в советах, из сверстников юных, советник отличный.
> Речи твоей не осудит никто из присущих Данаев,
> Слова противу не скажет; но речи к концу не довел ты.
> Молод еще ты, и сыном моим, без сомнения, был бы
> Самым юнейшим; однако ж, Тидид, говорил ты разумно.
> (IX, 53—58)

Показательно, что величает Нестор Диомеда исключительно по отцу (Τυδείδη), подчеркивая (для членов совета) славное происхождение Диомеда, его «патроклию», «славу отцов», которая дает ему возможность говорить разумно даже и в юном возрасте и которая извиняет его излишнюю горячность (по полочкам Нестор все разложит сам). Впрочем, здесь возможна и толика скрытой издевки: Тидей, отец Диомеда, как известно, особым благоразумием не отличался, так что реплика Нестора вполне может быть обоюдоострой.

Ахилл все еще «держит позицию», и сцена с приемом послов от Агамемнона вроде бы, лишний раз уверяет нас в полной невозможности для него каких бы то ни было компромиссов с Агамемноном. С послами он говорит весьма резко (если «снять» обязательные статусные знаки уважения: угощение, уверения в том, что лично против них Ахилл ничего не имеет, и т.д.) и, скажем, в Одиссея, главного проводника политики Агамемнона на протяжении всей Троянской войны[1], то и дело летят стрелы. С Фениксом, самым

[1] В «Агамемноне» Эсхила, вернувшийся в родной город Агамемнон, поминая незадолго до смерти своих былых соратников в контексте весьма актуальных для него на данный момент размышлений о верности и предательстве, говорит: «Лишь Одиссей, хоть не своею волею / пошел в поход, был верен, честно воз тянул» (Аг., 832—833). Одиссей, наряду с Нестором и Идоменеем, есть самый функционально «старший» из пришедших под Илион ахейских героев, сознательно и упорно ориентированный на ностос — несмотря на всю свою откровенно трикстерскую природу (которая, собственно, в сочетании с первой характеристикой и задает основную коллизию его собственной судьбы — и «Одиссеи»).

красноречивым из послов, Ахилл внешне весьма приветлив и даже предлагает ему место на корабле, предлагает совместный ностос: но и здесь тоже не все далеко так просто, как кажется.

Феникс — очередной самозваный претендент на «отеческие» полномочия по отношению к Ахиллу. Он начинает свою речь с напоминания о том, что имеет над Ахиллом своего рода «право опекуна», ибо отец последнего, Пелей, отправляя сына на войну, именно ему, Фениксу, поручил научить Ахилла всем необходимым мужским умениям, то есть сделать из него разом и воина, и «мужа совета». Он вспоминает о том, как выполнял при маленьком Ахилле обязанности «кощея», кормильца и няньки, особо подчеркивая, что постоянно держал мальчика у себя на коленях, — в греческой символике поз и жестов это равнозначно «принятию в сыновья»; наконец, он прямо называет Ахилла сыном.

Однако в «отцы» Ахиллу Феникс годится еще менее, чем Агамемнон. Будучи «героем по рождению», он не предназначен для отеческого статуса; но и героического статуса он давно уже недостоин, поскольку герой должен вовремя и со славой погибнуть, а Феникс дожил до седин, причем прихлебателем, «параситом» в чужом доме. Это еще одна «застрявшая между статусами» фигура, но его ситуация, в отличие от ситуации Агамемнона и Ахилла (или того же Одиссея), безвыходна и безнадежна: ни отцом, ни героем Фениксу стать уже не суждено. Поэтому вся его мудрость — ложная мудрость, каковое обстоятельство и явит себя очень скоро в его «титульном» рассказе о Мелеагре.

Мелеагр, «короткоживущий» герой, срок жизни которого определен временем, когда сгорит конкретный *кусок дерева*, имеет свою историю, связанную с претензиями на царский статус[1]. Но Фениксу важнее другая часть мифа о Мелеагре, в которой герой, оскорбленный матерью, Алфеей, демонстративно удаляется от битвы и не помогает защищать родной город от куретов. Калидонские старцы даже выделяют ему — при жизни — особый священный

[1] Еще раз отсылаю к «скифскому» разделу, где речь достаточно подробно идет и о ритуально-жертвенной природе индоевропейских сюжетов, связанных с растительными мотивами (а тем более с мотивом сгорающего дерева), и о «царской» природе такого зооморфного кодового маркера, как кабан (а главное героическое событие в жизни Мелеагра — охота на калидонского вепря).

надел земли в пятьдесят десятин, τέμενος (IX, 578), как богу или погибшему герою. Но только после того, как куреты вошли в город (то есть «переступили порог») и Мелеагра начала умолять его молодая жена (подчеркнуто «семейный», «старший» характер мотивации), он согласился вступить в бой — и отбил противника. Логика Феникса сводится к тому, что Мелеагр, в отличие от Ахилла, еще не получив обещанных ему даров, врага все равно отразил: Агамемнон же якобы предлагает Пелиду возмещение ущерба прямо здесь и сейчас:

> ...еще Мелеагру не отдано было
> Многих прекрасных даров; но несчастия так отразил он.
> (IX, 598—599)

И далее:

> Если же ты без даров, а по нужде на брань ополчишься,
> *Чести* подобной не снищешь, хоть будешь и брани решитель.
> (IX, 603—605)

Феникса очень волнует то обстоятельство, что Ахилл может упустить возможность сторицею вернуть себе утраченную честь. Единственное, о чем он «забывает» рассказать в истории о Мелеагре, так это о том, что Мелеагр так и не получил обещанных даров (а, вернее, получил их посмертно, ибо, как только он отбил куретов, Алфея сожгла заветную головню, и Мелеагр умер). Ритуальный смысл этого эпизода достаточно внятен: не вернись Мелеагр в героический, «младший» статус, он не остался бы героем. Головню нужно было сжечь вовремя. Калидонские старцы ничуть не нарушили обычая выделять герою теменос посмертно. Мелеагр пытался было улизнуть в «долю старшего сына», но его вовремя заманили обратно.

Ахилл, однако, обнаруживает изрядное, вполне достойное зрелого мужа умение разгадывать такого рода «недоговоренности». Он выбрал свою долю и отказываться от нее не желает. И Фениксу он отвечает как умудренный опытом дипломат: с одной стороны, показав, что заметил подмену тезиса и что Феникс ему не противник даже и в такого рода играх, а с другой — максимально завуалировав и подсластив горькую пилюлю:

> Феникс, *отец мой*, старец божественный! В *чести* подобной
> *Нужды мне нет*; я *надеюсь быть чествован волею Зевса*!
> Честь я сию сохраню перед войском, доколе дыханье
> Будет в груди у меня и могучие движутся ноги.
> (IX, 607—610)

Издевательское «отец мой» (а Феникс проклятием собственного отца был обречен на бездетность, по ряду версий мифа) в сопровождении следующего за сим предложения «оскорбить того, кто меня оскорбляет» и назавтра же отправиться с Ахиллом вместе домой, к Пелею, к настоящему отцу, ставит в затянувшейся беседе с Фениксом точку[1].

И единственный, кто убеждает Ахилла хотя бы чуть-чуть смягчить позицию, — это Аякс. Показательно, что его аргументация выигрышна именно потому, что адресована она уже не Ахиллу-герою, а Ахиллу-«старшему сыну», и оперирует не категориями доблести, чести и славы, но вполне хозяйскими и «взрослыми»: ответственный человек не должен лелеять в груди обиду и мысли о мести, которые подобают лишь безответственным, «младшим» (отвечающим только за себя, а потому имеющим право себя не контролировать). Ответственный человек не откажет тем, кто пришел в его дом просить о помощи, и он должен принять выкуп, если этот выкуп соответствует величине нанесенного ущерба: каковым бы ни был ущерб.

> Смертный, с душою бесчувственной! Брат за убитого брата,
> Даже за сына убитого пеню отец принимает;
> *Самый убийца в народе живет, отплатившись богатством...*
> (IX, 632—634)

И как раз эту логику Ахилл воспринимает. Правда, его ответ также носит отчасти игровой характер: он соглашается вступить в войну только в одном-единственном случае — если «людоубийца» Гектор придет к его собственному порогу. Здесь трудно не углядеть отсылки к «хитрой» истории Феникса о Мелеагре. И в то же время Ахилл еще раз демонстративно подчеркивает свой «старший» статус, — пусть не столько реальный, сколько желательный. Он не желает воевать «за порогом», то есть там, где воюют «младшие», но

[1] Вообще в 9-й книге Ахилл выказывает удивительную наклонность к Trugrede, «обманным речам» или, вернее, к «речам с двойным смыслом», которые впоследствии станут едва ли не главным стилистическим приемом аттической трагедии. Так, решающее слово «от послов» остается за Аяксом: Аякс говорит весьма эмоционально и даже умудряется слегка «скорректировать» доселе непоколебимую позицию Ахилла — о чем см. ниже. Однако общая интонация обиды, звучащая в обращении Аякса к Ахиллу, может быть вызвана не только явным провалом посольской миссии, но и скрытой издевкой в адрес самого Аякса, которая была заключена в приведенной выше иронической похвале Ахилла бессмысленным стараниям Агамемнона обезопасить ахеян, возведя вокруг них стену и окружив ее рвом и кольями. Аякс, «второй лучший» воин в ахейском стане, традиционно именуется именно как ἕρκος Ἀχαιῶν, «твердыня ахеян».

свое он готов отстаивать с мечом в руках, как то и подобает ответственному мужу. Он станет воевать с «божественным Гектором» только в том случае, если Гектор попытается захватить его, Ахилла, корабли и тем лишить его права наностос.

Что ж, позиция Ахилла кажется вполне устойчивой и, самое главное, выигрышной. Однако возникает вполне закономерный вопрос: почему Ахилл, столько времени уверявший всех и вся в своей готовности уехать завтра же, так и не спускает кораблей на воду? Ответ напрашивается сам собой: никакой статусной неопределенности на самом деле не существует. Ахилл всего лишь «играет в старшего», примеряя на себя ту роль, которой ему сыграть не суждено. Он на время отходит от предначертанной ему стези, чтобы тем вернее подчеркнуть ее непреложность и неизбежность Агамемнон, кстати, совершает симметричную «прогулку в чужой статус», чтобы затем вернуть себе свой, исконный, оправдавшись после публичного отречения Ахилла от гнева тем, что не он виноват в ссоре, а Зевс, Судьба и Эринис.

Сентенция, высказанная в сердцах Диомедом Агамемнону относительно Ахилла, который так и не соизволил принять предложенных даров, по сути, совершенно верна: Диомед недаром «замещает» Ахилла на время его «забастовки». Он отчасти ему единосущен и понимает его, как никто другой:

Царь знаменитый Атрид, повелитель мужей Агамемнон!
Лучше, когда б не просил ты высокого сердцем Пелида,
Столько даров обещая: горд и сам по себе он,
Ты же в Пелидово сердце вселяешь и большую гордость.
Кончим о нем и его мы оставим; отсюда он едет
Или не едет — начнет, без сомнения, ратовать снова,
Ежели сердце (Θυμός) велит и бог всемогущий воздвигнет...
(IX, 697—703)

Так и будет: никуда Ахилл из-под Илиона не денется. Его героическая судьба велит ему погибнуть на пике славы и лечь в троянскую землю, и суть конфликта не в отказе от судьбы (ибо таковой попросту невозможен), а в драматической задержке оной. Ахилл, парадоксальным образом выполняя предсказанное Фениксом, «ополчится на брань без даров, по нужде» и «чести не снищет, хоть будет и брани решитель», — той чести, которую предлагает ему Агамемнон в меру своей компетенции. Так и будет, поскольку слава Ахилла далеко выходит за пределы возможностей Агамемнона дать ему честь либо лишить его оной. Он — не один из ратующих под Илионом героев. Он — единственный.

Фетида, которая, заказывая Гефесту новые, *последние* для сына доспехи, жалуется на свою материнскую долю:

Зевс даровал мне родить и взлелеять единого сына
Первого между героев! —
(XVIII, 436—437)

не слишком внятно намекает на особенный статус Ахилла. В этой фразе совмещены два уже оговоренных обстоятельства: Ахилл особенный потому, что он и старший, и младший. Поэтому ему до поры до времени «можно все»; возможно, именно поэтому он и «первый между героев». Однако в жалобе Фетиды содержится скрытый намек еще на одно обстоятельство: у Фетиды должен был родиться вовсе не Ахилл. Согласно предначертанию судеб, она должна была родить не от смертного, а от бога, и не первого среди смертных, а первого среди богов, который со временем должен был свергнуть с престола своего отца, Зевса, и занять его место точно так же, как когда-то Зевс сверг Кроноса, а тот — Урана.

Смерть Ахилла не случайно является главным условием взятия Илиона. Илиону суждено пасть: соответственно Ахилл не может не умереть. Вся Троянская война затеяна едва ли не исключительно для этой цели. Первые же строки «Илиады», которые привычно звучат нам в переводе Гнедича как обращение к пагубному для ахейцев гневу Ахилла,

Гнев, богиня, воспой, Ахиллеса, Пелеева сына,
Грозный, который ахеянам тысячи бедствий соделал;
Многие души могучие славных героев низринул
В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля)... —
(I, 1—5)

могут иметь и совершенно иной смысл, если в первой строке первое же слово μῆνιν понимать не как «гнев», а, согласно трактовке Грегори Надя в его работе «Патрокл, представления о загробной жизни и древнеиндийские три огня» [Надь 2002: 119—162], — в значительно более широком смысле, связанном со своего рода «напоминанием» герою от лица его славных предков (Патро-клеос!) о его долге перед ними: «напоминанием», которое вдыхается в грудь героя богами и требует от него соответствия высшим, божественным стандартам.

В таком случае, беды, содеянные ахеянам волею Зевса через посредство Ахиллова «гнева», есть сама по себе Троянская война — вся, от начала до конца. Не случайно началом мифологической ее

предыстории традиционно служит свадьба Пелея и Фетиды, то есть тот самый день, когда был зачат Ахилл. И не случайно Ахиллу в пару дан Патрокл, «Слава предков»: вот только в традиционном восприятии за этими двумя фигурами маячит третья. Не только Патрокл есть ферапон Ахилла, гибнущий вместо него под стенами Илиона (Патрокл гибнет не *вместо* Ахилла, а *вместе* с Ахиллом, так сказать, «прокладывая ему дорогу»[1]). Сам Ахилл — ферапон того нерожденного бога, слава которого страшит отца-Зевса и который должен был свергнуть отца с престола. А потому для Ахилла ностос не просто невозможен: он невозможен в принципе, ибо наследием его, по идее, должна была стать вовсе не Пелеева Фтия.

В свете этой трактовки все события, связанные с временной «задержкой» Ахилла на пути к смерти, задержкой, организованной по просьбе Фетиды тем же Зевсом, приобретают еще один, дополнительный смысловой оттенок. Агамемнон, этот земной ферапон Зевса, прав всегда, даже совершая грубые с человеческой точки зрения ошибки и просчеты. Ситуация статусной неопределенности, давшая «Илиаде» драматическую сюжетную основу, есть в этом смысле всего лишь отражение возможной «небесной», олимпийской коллизии, — которая не случилась именно потому, что волею Зевеса была вовремя «отыграна» на земле. Ахилл попытался обрести свой ностос, но доля младшего сына оказалась сильнее, и демонстративная гибель Патрокла заставила его вернуться в героический статус и тем обречь себя на скорую смерть.

Ахилл отправляет Патрокла в бой с весьма показательной «боевой задачей»:

...Отрази от судов истребленье;
Храбро ударь, да огнем не сожгут у нас сопостаты
Наших судов и *желанного* нас *не лишат возвращенья*.
(XVI, 80—82)

Он не хочет лишиться ностос и заклинает Патрокла ни в коем случае не ходить под троянские стены. Однако Патрокла не удержать, гибнет он именно под стенами, и если переводить его имя буквально, то Гектор актом снятия корыстей лишает Ахилла «Славы отцов» — ограбление ферапона не имеет отношения к самому ферапону, который уже получил свою посмертную славу, геройски погибнув, но имеет самое непосредственное отношение к тому, кого ферапон представляет и «под чьей рукой» он находится. То обстоятельство, что доспехи Ахилла попадают при этом в руки убийцы, Гектора, есть прямой ущерб Ахиллу как «хозяину»,

[1] И еще одна немаловажная деталь: Патрокл **старше** Ахилла.

предъявившему претензии на долю старшего сына. И, наконец, после всех этих событий, Ахилл, возложив руки на грудь мертвого ферапона, отрекается от гнева и возвращается в предопределенный ему статус:

...Далеко, *далеко от родины милой*
Пал он; и верно, *меня призывал, да избавлю от смерти*!
Что же мне в жизни? Я ни отчизны драгой не увижу,
Я ни Патрокла от смерти не спас, ни другим благородным
Не был защитой друзьям, от могучего Гектора падшим:
Праздный сижу пред судами, земли бесполезное бремя,
Я, кому *равного* между героев ахейских
Нет во брани, хотя на советах и многие лучше.
(XVIII, 99—106)

И далее:

...Смерть же принять готов я, когда ни рассудят
Здесь мне назначить ее всемогущий Кронион и боги!
Смерти не мог избежать ни *Геракл*, из мужей величайший,
Как ни любезен он был громоносному Зевсу Крониду;
Мощного рок одолел и вражда непреклонная Геры.
Так же и я, коль назначена доля мне равная, *лягу*
Где суждено; но сияющей славы я прежде добуду!
(XVIII, 115—121)

Ахилл недаром сопоставляет себя с Гераклом, еще одним «вечным младшим сыном». Он наконец готов с полной ответственностью принять свою судьбу. Гера здесь также упомянута не случайно. Геракл становится «пожизненным героем», великим воплощением героического статуса *благодаря* Гере, которая с самого начала определяет его «по младшему разряду» и в дальнейшем осуществляет в его отношении откровенно ритуально-провокативную функцию, — пока не «рожает его заново», уже в качестве бога, на Олимпе, и не дает ему тем самым окончательное, божественное воплощение[1]. Мелеагру также не дает «улизнуть» от героической судьбы женщина, его собственная мать, Алфея. Вот и Ахиллу «помогает определиться», а затем заказывает у Гефеста последний доспех для единственного сына — Фетида.

[1] Гера-клеос, см. в этой связи главку о ритуалах перехода и женских божествах в «скифском» разделе.

В финале XIX песни Ахиллу предрекают гибель его божественные кони. Ахилл ничуть не удивлен, и смысл его ответа можно свести к одному-единственному слову: знаю.

6. ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТ: ЛИТЕРАТУРА В СИСТЕМЕ ЛЕГИТИМАЦИИ ЭЛИТ

Мир эпоса относительно статичен с точки зрения общей картины мирового устройства: он нормативен насквозь и в этой своей нормативности является мощнейшим средством организации и стабилизации коллективной памяти. Большинство причин и связей здесь заданы раз и навсегда, не подлежат обсуждению и принимаются как от века предопределенная данность, как единственный возможный способ организации миропорядка, общий во всех концах известной исполнителю и слушателям вселенной. Эта вселенная рисуется широкими мазками, и разного рода «внешние» (по отношению к собственно воинско-аристократическому способу существования) реалии привлекаются по большей части как сырой материал для создания систем знаковых отсылок (иной раз весьма изощренных), которые в конечном счете призваны описывать все тот же образ существования (гомеровские эпитеты и развернутые уподобления, скандинавские кеннинги и т.д.). Система различений между «своими и чужими» немногим отличается от более частных систем различения между «различными своими» и «различными чужими» и есть не что иное, как система внешних маркеров, позволяющих классифицировать мир по нескольким основным «направлениям», чаще всего имеющим непосредственную привязку к сторонам света и другим географическим категориям («по ту сторону» и т.д.).

Но в чем эпос ориентируется дотошно, напряженно и, я бы сказал, вдохновенно, так это в системах отношений между различными воинскими статусами. Здесь перед нами предстает мир, исполненный тончайших нюансов, изысканных и витиеватых намеков на мельчайшие детали, существенные для той или иной статусной позиции, для той или иной групповой или индивидуальной воинской «биографии». Здесь то и дело происходят колоссальные по своим масштабам нарушения «внутреннего распорядка», хотя даже самому незначительному отступлению от принятых поведенческих норм может приписываться — и приписывается — вполне судьбоносное значение.

Если воспринимать литературу как один из способов организации коллективной памяти, ответственный за непрямое постулирование общезначимых в пределах данной социальной среды истин, то вряд ли стоит сомневаться в том, что для эпоса подобной средой была воинская аристократия и что эпос организовывал современную ему коллективную память именно так и именно по тем стандартам, которые были аутентичны этому весьма специфическому социальному слою.

В этой связи не удивительно и то, что расцвет «больших» эпических традиций всякий раз приходится на период резкой смены способа существования *правящей* воинской элиты. Сейчас уже ни у кого не вызывает сомнения то обстоятельство, что созданию гомеровских поэм предшествовала длительная и богатая эпическая традиция на различных диалектах древнегреческого языка. Гомеровский текст настолько изощрен и настолько богат скрытыми отсылками к иным, не вошедшим непосредственно в корпус основного текста сюжетам, что становится совершенно ясно: внемлющая ему аудитория должна была обладать весьма солидной культурной базой, которая позволяла «развязывать узлы» и оценивать красоту «плетения» текста[1]. Однако необходимость в создании колоссальной по масштабу и совокупному объему кодифицированного социального опыта гомеровской (и послегомеровской) эпической традиции возникла не раньше VIII века, то есть именно тогда, когда способ существования аутентичной эпосу социальной среды претерпел резкие структурные изменения.

VIII век до нашей эры — время весьма специфическое для древнегреческой истории. Именно в эту эпоху заканчивается переход от «темных веков» к преддверию классического периода. Бывшие разрозненные, по преимуществу пастушеские общины, группировавшиеся вокруг басилеев, военных вождей, сохранивших традицион-

[1] Подобная культурная опытность отнюдь не предполагает какой бы то ни было «кабинетной» составляющей: скальдическая поэзия или ирландские вставные «реторики» усложнены (на микроуровне) куда сильнее, чем гомеровские тексты, однако нам известно, что адресатами и наиболее благодарными слушателями как в том, так и в другом случае были отнюдь не ученые монахи, но банды откровенных головорезов. Мужские воинские союзы всегда были склонны к созданию специфических поведенческих и разговорных кодов, усложненность которых зачастую является гарантией их действенности — как с точки зрения гарантированности отличения своего от чужого (в зависимости от владения/не владения или даже от степени владения кодом), так и с точки зрения специфических практик повышения мужского статуса теми индивидами, которые не просто владеют кодом, но владеют им мастерски и творчески (см. главу о русском мате). Скальдическая и параллельные ей сказительские традиции, «замороженные» наступающим христианством на относительно ранней стадии развития, дают нам некоторое представление о том, что могло предшествовать формированию системы масштабных и изощренных эпических текстов — в том числе и на древнегреческой почве.

ное влияние со времен «дорийского» нашествия, открывают для себя (или вспоминают) более прагматичные способы самообеспечения, связанные с земледелием. Земледелие создает прекрасную базу для резкого численного прироста населения, но требует постоянной, хорошо охраняемой территории, а кроме того — качественного изменения характера собственности. Вместо «движимых» скота и металла, которые служили основным предметом накопления в «больших домах» басилеев в контексте престижной экономики «темных веков» (и которые относительно свободно переходили из рук в руки в результате «перемен судьбы»), главным показателем статуса становится владение участками пахотной земли. Соответственно меняются и статусные приоритеты: «младший» способ существования, привычный для полукочевых скотоводческих сообществ, где главным способом повышения собственной «цены чести» является удачный рейд к соседям за скотом и металлом, уступает место «старшему», основанному на праве наследования «хорошей» земли. Оборона сельхозугодий требует иных способов ведения войны: место малочисленных разбойничьих дружин занимают «правильные» во всех отношениях гражданские ополчения. Наступает эпоха гоплитов. Близлежащие общины объединяются для совместной обороны и экспансии, по всей Греции возникают синойкизмы, и обеспеченный продовольствием и более безопасными условиями существования прирост населения буквально в течение полутора веков создает проблему нехватки земли на еще недавно крайне слабо заселенной территории. Количество населенных греками городов увеличивается в два раза по сравнению с предшествующим IX веком (220 против 110[1]). Начинается также и активная внешняя колониальная экспансия, ведущую роль в которой играют, по всей вероятности, младшие ветви аристократических родов.

В этой ситуации военная аристократия принимается напряженно искать способы легитимации совершенно нового и непривычного для нее способа существования. Если проводить аналогии с эддической и скальдической традициями, то для откровенно ориентированной на «младшую» модель греческой аристократии «темных веков» оптимальными литературными формами должны быть, во-первых, ритуальные по природе и происхождению микроэпосы, закрепляющие ту или иную матрицу обретения нового воинского статуса, а во-вторых — «воспевания» конкретных воинских удач и заслуг, которые служили бы средством накопления воинского фарна, как индивидуального, так и локально-группового.

[1] См.: [de Polignac 1995: 4].

Но ситуация меняется, и со сменой способа существования видоизменяются как значимый социальный опыт, так и средства его передачи. Бывшие «большие дома» превращаются в храмы местных культов, стягивающие вокруг себя разрозненное когда-то население и структурно «организующие» территорию будущего полиса, четко маркируя центр, границу между возделанной и «пастушеской» землей и границу между «своей» землей вообще и хтонической «чужбиной» [См.: de Polignac 1995: 32—59 et passim]. И точно так же эпос покидает обжитую территорию ритуально ориентированных малых форм, группирующихся по преимуществу согласно «функциональному» принципу («убийства», «угоны скота», «похищения», «первые подвиги» и т.д.), и выходит на простор широкой циклизации, построенной либо на биографическом (как в ряде западноевропейских традиций[1]), либо на еще более усложненных, демонстративно изысканных композиционных принципах (как у Гомера)[2]

Локальные эпические традиции, как и локальные культы, нуждаются в сведении в единую общезначимую систему (хотя бы на уровне синойкизма, а в перспективе и на «общенациональном» уровне). Странствующий сказитель, профессиональный «сплетатель песен», становится важен в несколько ином, чем прежде, качестве: бывшие локальные элиты хотят позиционировать себя на куда более широком уровне. Аэда, импровизатора ситуативно значимых песен, сменяет рапсод, собирающий воедино разрозненные когда-то локальные циклы. Если для культуры «младших» слава самоценна и связана прежде всего с индивидуальной судьбой, то для «старших» самой актуальной задачей становится проблема легитимности и «наследования славы». Создание общей, относительно непротиворечивой традиции позволяет местным аристократиям вписывать свою — уже семейную! — историю в сюжеты космической значимости[3]. Категория «божественности», связанная

[1] См. главку «Нарратив, протагонист, судьба» в «скифском» разделе.

[2] Здесь и далее речь, естественно, идет всего лишь об одной из многих составляющих «литературного процесса» — хотя и не о самой последней из них по значимости.

[3] Следует ли считать случайностью или результатом некой стихийно возникшей тяги «к общегреческому единству» тот факт, что примерно с этого же времени начинается бурный расцвет разного рода игр — Олимпийских, Немейских, Истмийских и т.д.? Сугубо воинско-аристократические по происхождению «виды спорта» служили здесь средством «гадания о фарне» и демонстрации оного перед лицом «чужих и равных». Не случайно и столь ревностное внимание участвующих в играх аристократических родов к моментальной фиксации всякой одержанной победы со вписыванием ее в логику локальной и семейной мифологической генеалогии. Этой цели и служила хоровая лирика: Пиндар мог позволить себе капризничать, не выполнять заказанную рабо-

ранее прежде всего с индивидуальной и/или ситуативной посвященностью тому или иному функционально значимому божеству (ситуация ферапона и т.д.), отныне генеалогизируется: выстраиваются фантастические родословные, измышляются этиологические мифы, позволяющие обосновать не только право давности на родовой фарн, но и «общепризнанную» связь этого фарна со вполне конкретной географией и топографией.

В культурно более поздние эпохи этот процесс возобновляется вполне осознанно. Создание таких мощнейших культурных центров, как Мусейон и Александрийская библиотека, а также параллельные структуры в Пергаме, державе Селевкидов и т.д., имело вполне конкретные прагматические цели. Новорожденная греко-македонская элита возникших как по мановению волшебной палочки больших и малых эллинистических государств не имела никакого социального опыта, сколь-нибудь адекватного новым условиям существования, а потому остро нуждалась в его фиксации, легитимации и кодификации. Та роль, которую играл при Августе «организатор культуры» Меценат есть в этом смысле всего лишь более знакомый нам (благодаря значительно большему количеству сохранившихся источников) слепок с эллинистического опыта двух-трехвековой давности. Тот новый язык, который вырабатывали в середине первого века грамотные в греческом неотерики, стал неплохой основой для придворных поэтов последней трети того же века. Гораций в этом смысле есть фигура ничуть не менее значимая для решения поставленной задачи по «фиксации, легитимации и кодификации», чем Вергилий. Если последний все более и более явно работал на макроуровне, творя по заказу и по образцам придворной александрийской поэзии *не существовавший до*

ту в срок и т.д., поскольку был общепризнанным и высокооплачиваемым «специалистом по подшивке счастья».

Сходную работу по кодификации нового культурного опыта выполняли и другие жанровые системы. Элегия — жанр, по форме самый близкий к эпосу — в этом смысле наиболее показательна. Де Полиньяк пишет, рассуждая о радикальной смене способов ведения войны в Греции IX—VIII веков и о силе «героической» инерции бывших «басилеев и единоборцев», что «in the second half of the seventh century, still, the elegies of Tyrtaeus testify the difficulties involved in imposing strict cohesion upon the Spartan hoplites fighting against the Messenians» [de Polignac 1995: 59]. Солон, помимо прямой политической пропаганды, «приводит в порядок» взгляды современников на самые различные аспекты полисной жизни. Феогнид есть неоценимый источник по самоопределению аристократа, лишенного прав состояния и собственности. Аналогичные соображения возможны и в отношении других фигур и жанров — будь то Архилох, Гиппонакт, Алкей или кто-либо другой. Знаменитые «маски» поэтов VII—VI веков суть также воплощенные индивидуально-жанровые «стратегии кодификации».

сей поры римский эпос, то первый, при всей показной отстраненности от «пошлой политики» (и прекрасном умении пользоваться преимуществами, которые оная ему даровала), усердно прорабатывал микроуровень, кодифицируя повседневные практики новой элиты. И задача, которая стояла перед «птенцами гнезда Мецената», была куда шире пропаганды pax Augusta. Они отдавались ей с такой искренней самозабвенностью именно потому, что ощущали себя частью той элиты, которая в радикально изменившихся при Августе условиях существования остро нуждалась в самоидентификации. А если гениальный политтехнолог Меценат умело корректировал данный процесс, встраивая его в русло конкретной идеологической парадигмы, — так что ж, баланс интересов есть баланс интересов.

Широкая и детально проработанная панорама взаимосвязей между сменой способа существования конкретной элиты (а также становлением новых элит, изменением расклада сил между несколькими элитами и т.д.) и расцветом того или иного жанра (а также сменой литературных вкусов или вдруг возникшей тягой к инокультурным заимствованиям[1]) есть тема для отдельной большой работы. Это касается отнюдь не только архаических культур. Есть своя правда в давно уже навязших в зубах марксистских рассуждениях о тесной связи между Великой Французской революцией и возникновением романтизма. Вернее, не столько между самими явлениями, сколько между причинами, породившими как то, так и другое и связанными в первую очередь с переформированием элит в наиболее развитых европейских странах. А уж период с начала XIX по середину XX века, в течение которого политические, культурные и литературные революции, имевшие под собой самые экзотические сочетания факторов и происходившие в самых разных концах света, случались с завидной регулярностью, можно считать в этом отношении воистину золотой жилой...

[1] См. в этой связи главу «Переведи меня через made in...».

СМЕРТЬ АЯКСА[1]

1. АЯКС И АХИЛЛ: ЭКСПОЗИЦИЯ

Эксекий, афинский мастер чернофигурной вазописи, работавший в третьей четверти VI века до н.э., имел ярко выраженное пристрастие к сюжетам, связанным с Аяксом. Это неудивительно, ведь сам Эксекий был саламинцем, то есть земляком великого героя Троянской войны. Труднее объяснить выбор конкретных тем, которые Эксекий чаще других использовал для украшения праздничной керамики. Самых запоминающихся эпизодов «Илиады», в которых значимую роль играет Аякс, — битвы при кораблях, неоднократных поединков с Гектором — здесь нет. Зато настойчиво повторяются сцены, куда менее известные нам, но имеющие одну общую черту: Аякс в них представлен вместе с другим величайшим героем троянского цикла — Ахиллом. На дошедших до наших времен аттических вазах дважды представлена выполненная Эксекием сцена азартной игры между этими двумя персонажами[2], не известная ни из каких литературных источников[3] (рис. 26). Эпизод, также не вошедший в «Илиаду», в котором Аякс выносит с поля боя тело мертвого Ахилла, Эксекий изобразил трижды (рис. 27)[4]. Его кисти принадлежит также и сцена самоубийства Аякса (рис. 28) — еще один сюжет, оставшийся за рамками гомеровских поэм[5].

Да и вообще, сюжетные ряды, восходящие к циклу мифов о Троянской войне, на удивление настойчиво связывают между собой двух самых мощных бойцов ахейского войска: Пелида Ахилла и Теламонида Аякса, «первого» и «второго лучшего» из греческих героев. Позднейшая греческая традиция и вовсе делает их ближайшими родственниками, превращая их отцов, Пелея и Теламона, из друзей-гетайров в родных братьев, сыновей Эака от Ойноны[6]. Го-

[1] Первая публикация: [Михайлин 2005а]. Для настоящей публикации текст доработан.

[2] Ватикан 344 (ABVP 145, 13); Лейпциг Т 355 (ABVP 145, 15) — последняя утрачена.

[3] Более того, вполне может статься, что именно Эксекий и придумал эту композицию. См.: [Moore 1980: 84 ff].

[4] Берлин 1718, утрачена во время Второй мировой войны (ABVP 144, 5); и дважды — на: Мюнхен 1470 (ABVP 144, 6).

[5] Булонь 558 (ABVP 145, 18).

[6] Apollodorus: III, 12.6.

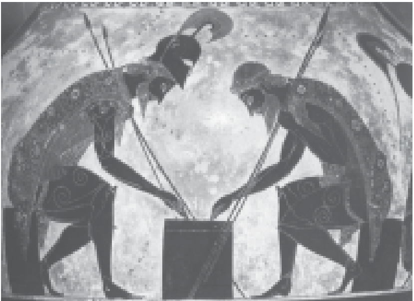


Рис. 26



Рис. 27

мер об этом родстве еще ничего не знает, однако и у него определение «после Пелида превзошедший доблестью всех данаев»[1] является стандартной формульной характеристикой Аякса. Шатры Аякса и Ахилла стоят на двух противоположных оконечностях огромного греческого лагеря, замыкая фланги[2]. И именно Аякс выигрывает жребием у других греческих бойцов право на первый поединок с Гектором, открывающий сюжетную линию, которая в конечном счете ведет к решающей схватке между Гектором и Ахиллом[3].



Рис. 28

За пределами «Илиады» примеры этой удивительно тесной связи только множатся. Именно Аякс выносит тело Ахилла из боя после смерти последнего[4]. Именно доспехи Ахилла становятся предметом ожесточенного соперничества между Аяксом и Одиссеем: спор решают троянские девушки, превознося Одиссея,

[1] Αἰαντός Θ᾽ όςἀριστος ἐην εἶδός τε δέμας τε / τῶν ἀλλων Δαναῶν μετ᾽ ἀμύμνόα Πηλείωνα. *Од.*, XI, 468, 550; XXIV, 17. См. также: *Ил.*, II, 768.

[2] *Ил.*, XI, 7—9.

[3] *Ил.*, VII, 181 и далее.

[4] Ilias Parva, cit: Scholia In Aristophanem Equites 1056. Кроме того, этот эпизод был достаточно популярен в афинской вазописи. Один только Эксекий четырежды обращался к нему. Трижды он повторил сцену несения тела: на оборотной стороне берлинской амфоры (Берлин 1718, утрачена во время Второй мировой войны, приведена в: ABVP 144, 5), дважды на обеих сторонах мюнхенской амфоры (Мюнхен 1470, ABVP 144, 6). И еще на одной амфоре он изобразил Аякса поднимающим тело Ахилла (Филадельфия 3442; ABVP 145, 14).

который сражался с троянцами и прикрывал отход, и презрительно отзываясь об Аяксе, который, собственно, и вынес тело, то есть сделал работу, с которой «могла бы справиться и рабыня»[1]. Проиграв в споре об оружии и опозорив себя избиением войскового стада, Аякс кончает жизнь самоубийством, бросившись на меч. Меч, который приносит ему смерть, — подарок врага, Гектора. В свою очередь, Аякс подарил Гектору перевязь: именно этой перевязью Ахилл (по одному из вариантов сюжета) и привязал тело убитого Гектора к колеснице, желая опозорить его после смерти.

Сцена, в которой Ахилл и Аякс увлеченно играют между собой в какую-то азартную настольную игру с доской и фишками, настолько распространена в аттической вазописи[2], что это дало европейским ученым основание еще в конце XIX века «реконструировать» некую исходную литературную ее праоснову. В составе «Паламедеи» будто бы существовал эпизод, где повествовалось об Ахилле и Аяксе, которые, будучи выставлены в дозор, настолько увлеклись игрой, что не заметили вражеской атаки, и потребовалось вмешательство Афины, чтобы отвлечь их от этого занятия. Причем отдельные исследователи так глубоко уверовали в реальность этого эпизода, что позволяют себе пенять древнегреческим вазописцам на то, что они его *неправильно поняли* или *вообще не приняли во внимание*[3].

Для сюжета об Ахилле ключевым и сюжетообразующим является «эпизод гнева», из-за которого Ахилл удаляется от битвы и фактически ставит под угрозу полного разгрома все греческое войско. Странным образом, для сюжета об Аяксе таковым также является «эпизод гнева». Среди объектов этого гнева главную роль — наряду с Одиссеем — играет все тот же Агамемнон, главный оппонент и ненавистник Ахилла, и ночная вылазка Аякса имеет целью уничтожение едва ли не всего греческого войска. Важнейшую роль в обоих сюжетах играет Афина: однако ее участие в судьбах Ахилла и Аякса носит диаметрально — и демонстративно — противоположный характер. Если гнев Ахилла, уже готового обнажить меч и обрушиться на Агамемнона и иже с ним, Афина усмиряет в самом начале, переведя конфликт в плоскость неравновесного выбора между νόστος и κλέος, между возвращением домой и бессмертной воинской славой, то Аякса она, напротив, подталкивает в спину, ввергая его в пропасть безумия. Если в кульминационном эпизоде «Илиады», поединке Ахилла с Гектором, Афина фактически предает Гектора и отдает его, безоружного, на заклание неуязвимому в божественных доспехах Ахиллу, то неуязвимый Аякс, наоборот, никак не может покончить с собой — и только Афина дает ему шанс закласть самого себя.

[1] Ilias Parva, ibid.

[2] Список из более чем 130 изобразительных текстов приведен в: [Woodford 1982: 181—184].

[3] См.: [Woodford 1982: footnote 44: 178].

В предыдущей главе я уже предпринял попытку рассмотреть структуру сюжета об Ахилле с точки зрения тех культурных кодов, которые, на мой взгляд, являются основополагающими для архаической греческой традиции. Цикл сюжетов об Аяксе, слишком тесно переплетенный с гомеровской и послегомеровской «ахиллеадой», волей-неволей являет собой повод для того, чтобы сделать закономерный следующий шаг в этом направлении[1]. Ибо, если заглянуть под поверхность, эти двое «лучших из лучших» соединены куда более прочной связью, чем простой ряд сюжетных схождений — пусть даже и настолько представительный. Поздние мифографы, объединившие Аякса и Ахилла генеалогически, просто-напросто прибегли к наиболее привычному для себя приему, позволявшему выстроить понятную рациональную структуру на месте утраченной, мифологической. Однако для того, чтобы добраться до этой утраченной структуры, обратимся сперва к анализу самого авторитетного источника по «вне-гомеровскому» циклу сюжетов об Аяксе — к трагедии Софокла, привлекая иные источники, как текстуальные, так и изобразительные, по мере необходимости. Тем более что именно у Софокла, наряду с Аяксом и Ахиллом, как нельзя удачнее сходятся и остальные постоянные участники этой группы сюжетов: Одиссей и Афина.

2. СЮЖЕТ И ВОПРОСЫ К СЮЖЕТУ

Сюжетной основой для трагедии послужил миф о последствиях неправедного — с точки зрения как самого Аякса, так и более поздней традиции — суда Атридов, отдавших Ахиллов доспех не ему, «второму лучшему» воину в греческом стане, а хитрецу и обманщику Одиссею, которому к тому же Аякс еще и спас когда-то жизнь[2]. Разгневавшись на совершенную по отношению к нему

[1] А далее имеет смысл браться за Одиссея и Агамемнона. Впрочем, сюжеты и коды, связанные с последним, уже стали предметом достаточно подробного рассмотрения в статье об Ахилле; в будущей работе об Одиссее без Агамемнона тоже никак не обойтись. Так что, может статься, этот мифологический, эпический и трагедийный персонаж, отработав роль девтерагониста в нескольких «чужих» текстах, возникнет на равных с Ахиллом, Одиссеем и Аяксом в книге, в которую, вероятнее всего, и выльется этот цикл статей и которую я постараюсь объединить фигурой Афины.

[2] *Ил.*, XI, 401 и далее.

несправедливость, Аякс решает ночью в одиночку истребить всех греческих военачальников, и в первую очередь своих главных обидчиков: Агамемнона, Менелая и Одиссея. Однако Афина, благосклонная к ахейскому войску вообще и ко всем перечисленным врагам Аякса в частности, насылает на него μανία τοῦ Θεοῦ, «безумие, от богов идущее», и Аякс принимает за ахейцев общевойсковое стадо крупного и мелкого рогатого скота. Перебив его вместе с пастухами, он угоняет в свой шатер часть связанных путами баранов и быков, которые кажутся ему знатными ахейцами (в числе которых и Одиссей, и Атриды), большую часть убивает сразу — но уже на «своей» территории, — а одного барана («Одиссея») истязает при помощи бича до самого утра. Утром безумие покидает его, он понимает, что опозорен перед всеми греками и что единственный выход для него — самоубийство. Поручив Тевкру, сводному брату, заботу об Еврисаке, своем единственном малолетнем сыне от пленной фригийской царевны Текмессы, он уходит на берег моря (в одном из вариантов мифа уточняется — в сумерках на рассвете[1]), где и бросается на подаренный когда-то Гектором меч. Согласно одной из версий мифа (которой Софокл не придерживается, но которая представлена и в трагедийной[2], и в изобразительной традиции[3]), Аякс неуязвим для оружия, и у него долго не получается пронзить себя мечом, поскольку последний гнется, как лук. В конце концов на помощь герою приходит Афина и указывает ему единственное уязвимое место — подмышку, после чего самоубийство свершается. После того как тело обнаруживают, над ним разгорается новый конфликт. Агамемнон и Менелай настаивают на том, чтобы оставить тело «предателя» Аякса без погребения. Против, естественно, выступают Тевкр и саламинцы. Призванный Атридами (очевидно, не без умысла) в качестве третейского судьи Одиссей проявляет неожиданную для предводителей войска широту души и также настаивает на погребении тела, даже предлагает свою помощь. От помощи Тевкр отказывается, поскольку она, с его точки зрения, была бы оскорбительна для покойного, но Одиссея благодарит. Аякса хоронят в земле, а не сжигают, как прочих гомеровских героев, — обстоятельство, которое до сей поры не дает покоя историкам, филологам и антропологам. По одному из вариантов мифа, Ахиллов доспех возвращается к Аяксу как к законному владельцу уже после его смерти: кораблекрушение Одиссея на обратном пути лишает последнего всех взятых под Троей трофеев, и море

[1] Scholia in Pindarum, Isth. III, 53.

[2] В не дошедшей до нас трилогии Эсхила об Аяксе (Scholia in Sophoclis Ajacem, v. 833).

[3] Этрусское бронзовое зеркало, Бостон, античная бронза, № 37. См.: [von Mach 1900].

выбрасывает доспех прямо к подножию кургана, возведенного над могилой Аякса на троянском берегу[1]. Тевкр пытается вернуться домой на Саламин, но отец, Теламон, обвиняет его в смерти брата и даже не дает сойти на родную землю[2], тогда Тевкр отправляется на Кипр и основывает там город с тем же названием — Саламин[3]. Сын Еврисака и внук Аякса Филей якобы становится афинским гражданином, что впоследствии дало афинянам основание претендовать на Саламин, а также сделать Аякса героем-эпонимом, то есть назвать его именем одну из аттических фил[4].

Софоклова версия сюжета логична и последовательна. Она отталкивается от ключевой точки (гнева и безумия Аякса), проходит кульминацию (самоубийство главного героя) и заканчивается восстановлением некоего — пускай довольно шаткого — порядка. Однако и в ней есть ряд моментов, требующих прояснения.

Во-первых, непонятны мотивы, движущие Одиссеем. Софокл изо всех сил старается выстроить логику поведения этого персонажа так, чтобы его финальная «перемена сторон» и открытое выступление против Атридов на стороне их кровного отныне врага Тевкра не выглядела неожиданной. Одиссей еще в прологе отказывается от предложенного мстительной Афиной удовольствия созерцать унижение своего врага Аякса, который в это самое время мнит, что истязает бичом его же, Одиссея. Замыкающая пролог (если не считать одобрительной финальной реплики Афины) Одиссеева сентенция относительно бренности человеческого бытия (121—126) убивает сразу двух зайцев: выказывает в нем подобающее смирение перед лицом неодолимой божественной власти — и утверждает право сохранять перед лицом этой власти собственное мнение, чем готовит почву для отказа поддержать Атридов в конце трагедии. Если уж Одиссей умудряется решать «по-человечески», противореча Афине в ее же присутствии и сохраняя при этом добрые с ней отношения, то «земная» власть царей ему тем более не указ. С точки зрения логики развития драматического действия ход безупречен, однако логики мифа — со столь резкой и неожиданной сменой дружбы на ярую вражду, а той, в свою очередь, на откровенный поиск примирения[5] — он не объясняет.

Во-вторых: почему гнев Аякса на неправедный суд Атридов и на удостоенного незаслуженной чести Одиссея настолько силен, что это влечет за собой попытку тотального избиения едва ли не всего греческого войска? Причем попытка эта — откровенно «раз-

[1] Pausanias, I.35.3.

[2] Pausanias, I.28.12.

[3] Pindar. *Nemean Odes* IV.49.

[4] Herodotus, VI.35; Pausanias, I.35.2; Plutarch. *Solon*. XI.

[5] Ср.: *Од*., XI, 543 и далее.

бойничья», несовместимая с высоким мужским статусом, поскольку в свою кровавую экспедицию Аякс отправляется ночью, когда порядочные статусные воины не воюют.

В-третьих: почему избиение крупного и мелкого рогатого скота воспринимается им как катастрофа, как унижение настолько глубокое, что единственным выходом из сложившейся ситуации остается только самоубийство? Он ничуть не раскаивается в самом намерении убить Атридов и Одиссея, и прямо говорит об этом даже после того, как приходит в себя (383—391). Безумие, насланное Афиной, ничуть его не смущает и замысленная в «маниакальном» состоянии массовая ночная резня соратников в военное время и в непосредственной близости от неприятеля не противоречит ни его «трезвым» чувствам, ни самой его природе. Однако при этом он настолько деликатен, что не в состоянии пережить другого фокуса, который выкинула с ним та же Афина: отведя ему глаза и «натравив» на стадо.

И, в-четвертых, неясной остается причина, по которой был выбран способ захоронения Аякса: без костра, предав тело земле и насыпав над ним курган. Он настолько очевидно противопоставлен принятым у гомеровских персонажей погребальным практикам, что это должно иметь четко выраженный смысл.

3. ГНЕВ АЯКСА: ОДИССЕЙ

Софокл открывает свою трагедию весьма любопытной сценой: рано утром к шатру Аякса по его ночным следам приходит Одиссей. За Одиссеем, в свою очередь, следит Афина, которая, оставаясь невидимой, обращается к нему с вопросом, кого и зачем он выслеживает: собственно, этим ее монологом и открывается пьеса. В ее речи, адресованной Одиссею, поразительно часто мелькает охотничья терминология. Одиссей, «желая предупредить врага», забрался на самый край греческого лагеря ἔνθα τάξιν ἐσχάτην, ст.4) и чутьем (εὔρινος, 8), как лаконская гончая (εὔρινος, 8), идет по следу. Одиссей объясняет свою «охотничью» экспедицию странным ночным происшествием, в результате которого было истреблено войсковое стадо и убиты охранявшие его пастухи: кто-то видел ночью Аякса, совершенно обезумевшего и с мечом в руке, да и кровавые следы с места ночного побоища ведут сюда же, к Аяксову шатру. Афина, настойчиво сохраняя собачье-охотничью терминологию[1], уверяет его в том, что она пришла помочь ему в охоте, и

[1] κυναία (37)?, «псовая охота», да еще и на дорийском диалекте, что само по себе может служить отсылкой все к той же «лаконской гончей».

объясняет, что виной всему действительно Аякс, оскорбленный неправедным судом и возжаждавший мести. Но при чем тут скот? — спрашивает озадаченный Одиссей. И только тут Афина рассказывает ему, что, желая спасти ахейское войско и его предводителей, она помрачила рассудок Аякса и направила обезумевшего героя вместо людей — на скотину, которую она показательнейшим образом называет «неразделенной добычей» (λείας, 54)[1].

Аякс безумен до сих пор, уверяет Афина, и терзает в своем шатре животных, принимая их за людей. Далее она призывает Одиссея полюбоваться и насладиться этим зрелищем, подчеркивая при этом, что он будет находиться при этом в полной безопасности, поскольку она отвела Аяксу глаза и тот не сможет увидеть даже «образа» (πρόσοψιν, 70) Одиссея. Одиссей тем не менее чего-то боится. «Безумец, вижу, страх тебе внушает», — с иронией говорит Афина. И Одиссей отвечает: «Перед здоровым страха б я не знал»[2].

Афина вызывает из шатра Аякса, издевательски называя себя его союзницей. Аякс выходит. Судя по всему, он рад явлению Афины — и, в безумии своем, даже наделен способностью видеть ее самое, в отличие от Одиссея. Афина продолжает издеваться над ним, выспрашивая о деталях расправы над ахейскими вождями, притворно вступается за Одиссея, будто бы привязанного к столбу в шатре, но тут же идет на попятный: если сердце требует мести, пусть будет месть. Аякс уходит обратно в шатер крайне довольный собой и просит Афину «и впредь» оставаться «такой же» его союзницей[3].

Афина вновь обращается к Одиссею с сентенцией о бренности человека и о всесилии богов. Одиссей внезапно отвечает, что унижение врага не приносит ему радости. И скорбит он не об одном Аяксе, но обо всем человеческом роде, поскольку каждый человек на поверку оказывается не более чем призраком (εἴδωλ’, 127), легковесной тенью (ἠ κούφην σκιάν, 127). Афина с готовностью соглашается с ним, особо оговаривая, что богам угодны «мудрые», то есть те, кто понимает свое истинное место в мире: «К благоразумным милостивы боги, / Но ненавистен сердцу их гордец» (134—135)[4]. И своего любимца Одиссея она, судя по всему, относит именно к разряду благоразумных, противопоставляя его в этом смысле Аяксу[5].

[1] В переводе Ф. Ф. Зелинского — «не разделенную еще добычу»; но никакого «еще» в греческом оригинале нет.

[2] Здесь и далее все русскоязычные цитаты даны по изданию: Софокл. Драмы / В пер. Ф. Ф. Зелинского. М., 1990.

[3] τοιάδ’ ἀεί μοι σύμμαχον παρετάναι, 117.

[4] τούς δὲ σώφρονας / θεοὶ φιλοῦσι καὶ στιγοῦσι τούς κακούς, 133.

[5] См.: [Guthrie 1947].

Итак, в самом начале пьесы перед нами предстает четко выстроенная дихотомия, в которой безумному протагонисту противостоит «разумный» персонаж второго плана: ход для драматургической традиции стандартный. Вот что писал по этому поводу еще в начале прошлого века Артур Платт, автор небольшой статьи «Погребение Аякса», помещенной в журнале «The Classical Review»:

> Софокл ... прекрасно отдавал себе отчет не только в том, что в характере центрального героя должен быть некий существенный изъян, но и в том, что именно этот изъян как раз и должен привести его к краху, если уж герою суждено претерпеть крах. И дефект сей выявляется им по методу контраста. Так, Креонт служит прекрасным фоном, на котором становятся виднее слабые стороны Эдипа; в начальных сценах именно он сохраняет спокойствие и способность трезво рассуждать, тогда как Эдип ведет себя подобно безумцу, однако же при этом Софокл каким-то чудом умудряется сохранить наши симпатии на стороне Эдипа. То же самое происходит и с Одиссеем в «Аяксе»; он необходим с точки зрения чисто архитектурной, для поддержания равновесия, и в то же время выступает в качестве контрастного фона для главного героя; впрочем, в данном случае он подчеркивает не только его грехи, но и доблести. В прологе он занимает единственно правильную позицию по отношению к страшным, неодолимым и непостижимым законам, или силам — назовите их как угодно, — которые управляют этим миром и представительный символ которых являет собой Афина.
>
> [Platt 1911: 102]

Одиссей, конечно же, нужен в пьесе не только для поддержания архитектурного равновесия и создания контрастного фона, однако во многом Артур Платт был прав — в частности, в том, что главным признаком, который отличает человека «угодного богам» от «плохого», «неугодного», является «правильная позиция» по отношению к силам, которые управляют миром. Человек должен знать свое место или, по крайней мере, демонстрировать готовность смириться с ним, даже в тех случаях, когда сам он — избранник и любимец богов. Тех же, кто откровенно превышает свои полномочия, боги наказывают, и безумие, μανία τοῦ θεοῦ, является вполне законным (и привычным в греческой традиции) способом наказать ὑβριστής, «хюбриста»: то есть того, чье поведение оскорбляет богов и посягает на их права.

Герой и хюбрист в греческой традиции — понятия не взаимозаменяемые, но вполне (и часто) совместимые. Герой — это тот, кто преступает пределы, положенные человеку: он одновременно и

выше человека, поскольку «ведет себя как бог» и зачастую является сыном или внуком того или иного божества, и ниже его, поскольку не соблюдает положенных человеку поведенческих границ — как зверь или звероподобное существо (кентавры, киклопы и прочая нечисть у греков — стандартный маркер для не-человеческого поведения)[1]. Он отделен от остальных людей непреодолимой гранью, которая очерчивает его особую, «героическую» судьбу и сущность[2]. Он — Другой, со всеми положенными подобному персонажу в греческой традиции коннотациями: божественными, «магическими», варварскими и звериными. Бернард Нокс приводит в своей статье «“Аякс” Софокла» представительную подборку характеристик центрального действующего лица этой трагедии:

> Аякс — μέγας, «большой, великий». В первой сцене бич его огромен, таковы же и речи; его сила и храбрость — «величайшие», и для моряков, составляющих хор, он представляет собой одного из тех «великих духом» людей, под чьей защитой живут люди маленькие, такие, как они сами. Но то же самое слово может быть использовано и его врагами, и совершенно в ином смысле; для них он «большое тело» — Агамемнон же и вовсе называет его «большим быком». Огромен он сам, огромны и его амбиции: и это само по себе делает его одиночкой, μόνος. Это слово употребляется по отношению к нему снова и снова — на войне или в мирное время он равно одинок. Он человек дела, ἔργα, а не слов, а когда он говорит, то делает это с неоспоримым чувством собственного превосходства; его речь — κόμπος, беззастенчивое утверждение собственной значимости. Его смелость описывается в терминах, которые вызывают в памяти бойцов «Илиады»: он отважный,ἀλκιμος, неистовый, θούριος, пылкий, αἴθον, храбрый, εὐκάρδιος, и ужасный, δενός. Его смелость и отвага, δενός, δενός, преследуют сугубо личную цель, он взыскует славы, θράσος, κλέος, и награды за воинскую доблесть, εὔκλεια, которой он был лишен после того, как Ахиллов доспех присудили Одиссею? Все эти качества выдают в нем человека самодостаточного; однако он не чужд и отрицательной их стороны. У него нет чувства ответственности ни перед кем и ни перед чем, кроме ответственности перед собственной героической личностью и необходимостью не уронить той великой славы, которую до него

---

[1] «Он (Геракл. — *В.М.*) отличен от других людей, поскольку по определению выше их, будучи сыном Зевса, будучи наделен нечеловеческой силой и особой судьбой, предсказанной ему отцом; но он еще и ниже других людей, он низведен до зверя» [Biggs 1966: 228].

[2] «Героизм, как и прочие формы гениальности, естественным образом приводит к одиночеству: видение великой славы мешает общению с другими людьми...» [Biggs 1966: 225].

> снискал его отец. Он упрямого нрава, στερεόφρων, он неразумен, Рцнщт ἀφρνως, ἀφροντίστίστίστως, безрассуден, δυσλόγιστος, неприветлив, δυστράπελος; есть еще один термин, который применяется к нему чаще всех прочих: он ὠμός, грубый, дикий, неприрученный — по натуре он дикий зверь, и именно через этот образ мы и воспринимаем его в охотничьей метафорике пролога.
>
> [Knox 1961: 21][1]

«Отрицательные» характеристики Аякса имеют одну примечательную общую черту: большая часть из них строится при помощи отрицательных приставок (ἀ, δυσ). Это не самостоятельные качества, но, скорее, показатели отсутствия неких значимых качеств, делающих человека — человеком.

Во второй половине девяностых годов прошлого века Ник Аллен, тогдашний директор Института антропологии Оксфордского университета, развивая трехфункциональную схему Жоржа Дюмезиля, ввел — помимо общеизвестных первой («жреческой»), второй («воинской») и третьей («хозяйственной») — еще и четвертую функцию, как необходимую для анализа социальных отношений в архаических индоевропейских сообществах, к которым оба эти исследователя определенно относили и сообщества древнегреческие. Четвертая функция «отвечает» у Аллена за практики социального исключения — как позитивные, так и негативные, отчего и представлена в двух регистрах, F4+ и F4—.

> Если первая функция связана с сакральным, вторая — с физической силой и войной, третья — с плодородием, изобилием и другими подобными понятиями, то четвертая сопряжена со всякой инаковостью, с тем, что находится вовне или по ту сторону пространства, описываемого тремя классическими функциями. При этом в одних своих проявлениях она оценивается позитивно (как нечто выдающееся, из ряда вон выходящее и т.д.), в других — негативно либо вообще лишается всякой ценности.
>
> [Allen 1998: 120]

Герой — фигура исключительная во всех смыслах слова, и «злая судьба», преследующая большинство древнегреческих (и не только древнегреческих) героев, есть черта врожденная, неотделимая от героического статуса. Тем не менее каждой героической судьбе присущи свои нюансы, которые, собственно, и «делают сюжет», позволяя контаминировать его с другими героическими сюжетами

[1] См. также: [Cohen 1978: 28] («ночной» Аякс); [von Mach 1900: 99; Biggs 1966: 225] (Аякс как вечный одиночка).

и таким образом выстраивать мифологическую или эпическую панораму. Героический «гнев» Ахилла и столь же героический «гнев» Аякса потому и вступают между собой в сложную смысловую перекличку, что высвечивают разные составляющие типичного героического сюжета. И если мы хотим разобраться в том смысловом поле, которое, видимо, ощущали за этой перекличкой сами греки, одних констатаций относительно общей природы героического недостаточно: необходимо вскрыть кодовые системы, которые стоят за нюансами сюжетов, за поведенческой, предметной и событийной конкретикой.

Итак, в отличие от Ахилла, «ночной» Аякс являет нам себя со всей очевидностью. Мотивы его гнева донельзя близки к Ахилловым: его лишили доли, которая принадлежит ему по праву. Как и в случае с Ахиллом, для Аякса подобная несправедливость со стороны Агамемнона непереносима сразу по нескольким основаниям.

Во-первых, как «второй лучший» боец греческого войска, он после смерти Ахилла автоматически становится первым. В рамках общей для всех индоевропейских культур дружинной этики данное «продвижение» внутри маргинального воинского статуса имеет как четко выраженные пространственные (близость к предводителю), так и четко выраженные «фарновые»[1] коннотации. «Лучший» воин просто обязан иметь «лучшую долю» — в обоих смыслах этого русского (и греческого! — μοῖρα) слова, и Ахиллова паноплия в данном случае является четким маркером права на эту «лучшую долю». Аякс не имеет ни права, ни возможности взять доспех самостоятельно, поскольку предмет этот обретает соответствующее «качество счастья», только пройдя через руки инстанции, аккумулирующей «совместную удачу» всего греческого войска, — то есть через руки Агамемнона[2]. Для того чтобы действительно стать «первым лучшим» среди ахейцев, Аякс должен получить материальный знак этого высокого воинского статуса от «общего», верховного вождя, как бы он ни относился при этом лично к Агамемнону, на способ распределения «счастья» это не влияет[3]. Однако, лишив его заслуженной награды, Агамемнон не просто недодает ему надлежащей доли из «общего котла» — он *отбирает* у него положенное, покушаясь на самые основы того высокого воинского статуса, который Аяксу привычен. Маргинальная воинская «судьба» строится на постоянной необходимости «ловить день», сверяться с изменчивой

[1] То есть связанные с семантическими полями счастья, удачи, блага и т.д.

[2] См. предыдущую главу.

[3] Исходя из несколько иных посылок при анализе того же материала и касаясь взаимоотношений древнегреческого эпического и трагедийного героя с «обычными людьми», Пенелопа Биггз пишет: «Ничтожность судей вовсе не делает приговора бессмысленным» [Biggs 1966: 226].

воинской удачей, всякий раз подтверждать свое право на «высокую долю»; и любая демонстративная *неудача* чревата полным крушением воинской судьбы. Одиссей, вчерашний друг, немедленно становится врагом Аякса, как только заявляет претензии на его законную долю, и эта вражда переходит в разряд смертельных, как только Агамемнон присуждает доспех Одиссею.

Во-вторых, Аякс, как и Ахилл, выступает не только в качестве индивидуального бойца и «полевого командира», подчиненного Агамемнону. Он — как и Ахилл — еще и самостоятельный басилей, приведший под Трою пусть небольшую, но собственную дружину в силу былых *договорных* отношений с Атридами. Любое умаление его части/чести неминуемо скажется не только на его собственном символическом капитале, но и на том, как будут чувствовать себя его земляки среди остальных ахейцев и как эти остальные ахейцы будут относиться к его землякам.

В-третьих — и в этом Аякс радикальнейшим образом отличается от Ахилла — Теламонид здесь, под Троей, не один. С ним его младший единокровный брат Тевкр, а кроме того — Еврисак, первый и единственный сын от фригийской царевны Текмессы, которого он с готовностью признает своим законным наследником. Если Ахилл (хотя бы внешне, хотя бы по видимости) волен выбирать себе судьбу (между κλέος и νόστος, между «долей младшего сына», обрекающей его на славную смерть ради героического статуса, ради вечной памяти в родовых преданиях, — и «долей старшего», которая заставит его вернуться из ἔσχατα[1], принять отцовское наследство и приумножать семейное «счастье»), то Аякс, по идее, уже выбрал свое предначертание. Он *старший* сын по обстоятельствам рождения и к тому же сын Теламона не от пленной троянской царевны, как Тевкр, а от «правильной жены» Перибеи, дочери Алкафоя Мегарского[2]. Аякс, таким образом, несет на себе ответственность не только лично за себя и за свою дружину, не только за «славу отцов» — но и за непрерывность родового «счастья», за преемственность поколений, по которым эта родовая слава могла бы перейти к потомкам. А значит, он не имеет права вернуться из-под Трои без подобающей «чести».

Если атрибутивным предметом Ахилла под Троей является копье[3], то Аякс ассоциируется прежде всего со своим огромным

---

[1] То есть вернуться из «далеких краев», «отдаленных пределов», но также — из «крайностей», излишеств.

[2] Сына Пелопса и Гипподамии, то есть родного брата Атрея и Фиеста. Следовательно, по матери Аякс приходится двоюродным племянником Агамемнону и Менелаю.

[3] Магическое копье, подаренное когда-то отцу Ахилла Пелею кентавром Хироном (*Ил.*, XVI, 142—144): рана, нанесенная этим копьем, не может быть

«башенным» щитом. Аякс — твердыня, «надежа и опора» ахейцев (ἕρκος Ἀχαιῶν), там, где он стоит, не пройдет ни один враг: однако работает он «от обороны» и становится нужен тогда, когда Ахилл удаляется от сражений и троянцы начинают теснить греков. Он спасает ахейские корабли, не дав Гектору их сжечь, и тем самым возвращает грекам надежду на νόστος, возвращение домой. Он — защитник, а не нападающий, как то и положено статусному воину, который думает не о юношеской лихости, а о том, чтобы отстоять и не дать в обиду «свое», «кровное». Да, Аякс воюет под Троей, и воюет хорошо: но по основной своей жизненной стратегии он не «человек войны» и потому при всех своих исключительных боевых качествах навсегда останется «вторым лучшим» после Ахилла, который знает, что обречен на краткий век и долгую славу, и которому терять нечего.

Афина, богиня перехода из одного мужского статуса в другой, не случайно покровительствует Ахиллу и Одиссею — и столь же не случайно не любит Аякса. Одиссей — вечный странник, играющий ролями и статусами как масками: ему Афина необходима как постоянная спутница. Одиссей — царь, муж и отец, однако это не исключает в нем не подобающей статусному мужу мобильности, наклонности к τέχνη (искусству, мастерству, умению — но и хитрости, уловке, интриге). Он муж совета, умеющий убеждать речами, — но и отчаянный авантюрист, непременный участник самых дерзких и «мальчишеских» вылазок, наравне и за компанию с откровенным маргиналом Диомедом[1]. Одиссей — уникальный персонаж, одинаково свободно и легко чувствующий себя в обеих основных мужских жизненных стратегиях и готовый вечно кочевать из одной в другую: он даже на Итаку возвращается только для того, чтобы снова уехать[2], и потому Афина является фактически его «домашней» богиней.

исцелена иначе как ржавчиной, соскобленной с его же наконечника — как в случае с Телефом (Apollodorus, *Epistoma*, III, 17, 20). Из всех доспехов и оружия Ахилла Патрокл не берет в бой только копье, на том основании, что ноша эта для него неподъемна (βριθὺ μέγα στιβαρόν) — как, впрочем, и ни для кого из ахейцев, кроме самого Ахилла. Именно копьем Ахилл убивает практически всех своих противников, включая Гектора. Именно отсутствие копья становится, по одному из вариантов мифа (2nd Myth. Vat., 205), косвенной причиной его смерти, поскольку Ахилл пришел на помолвку с дочерью Приама Поликсеной безоружным, согласно договору с троянцами, после чего был обманут ими и убит. Показательнейшим образом после смерти Ахилла Аякс и Одиссей также соревнуются за его доспех: о копье речи нет.

[1] Ср. гомеровскую «Долонию» или эпизод с похищением из Трои Палладия (Apollodorus, *Epitoma*, V, 13 etc).

[2] Apollodorus, *Epistoma*, VII, 34—40.

Ахилл «интересен» Афине по иной причине. Он — витязь на распутье, застрявший на время меж двух жизненных стратегий, и как таковой он являет собой законный предмет ее заботы. Афина «впустила» его в маргинальный воинский статус, а потом играючи приотворила дверь обратного хода (поскольку попытка вернуть себе право на νόστος, ставшая сюжетной основой «Илиады», для Ахилла — не более чем игровое нарушение четко заданного сценария). Никаких эксцессов при этом она не допускает, жестко осаживая Ахилла в тот момент, когда он пытается решить спор с Агамемноном одним ударом меча; и уже в IX песни Ахилл предстает перед нами в несвойственной ему роли статусного мужа и искусного переговорщика: он принимает *у себя* делегацию ахейских вождей и под конец переговоров даже обещает вступить в боевые действия в том случае, если Гектор дойдет *до его собственного* шатра. Показательно, что решение это он принимает и оглашает только после того, как *Аякс* упрекает его в нежелании соблюдать нормы поведения статусного мужа. Афина же примет на себя заботы и о возвращении Ахилла «на путь истинный»: когда после смерти Патрокла *лишенный доспеха* и вооруженный *одним копьем* Ахилл отречется от гнева и выйдет на троянцев, могучий боевой клич вместе с ним испустит именно Афина[1] и она же обратит троянцев в паническое бегство висящей на ее эгиде головой Горгоны. Афина не успокоится и не оставит Ахилла своими заботами, пока не убедится в том, что обратной дороги ему нет. Ахилл знает, что должен погибнуть вскоре после смерти Гектора[2], однако тем яростнее стремится поразить его. Афина предает Гектора безоружным в руки жаждущего мести Ахилла и не препятствует последнему гневить других богов, когда он глумится над телом Гектора или выкрикивает откровенно хюбристические угрозы под стенами Трои[3]. Судьба Ахилла отныне окончательно предопределена, никаких «возвращений» уже не предвидится — и далее этот персонаж ее не слишком занимает.

Выраженную нелюбовь Афины к Аяксу Теламониду можно объяснить именно тем, что Аякс, находясь в поле действия ее божественного права, не желает признавать ее власти над собой: не хочет выходить из роли старшего сына, преемника и наследника, и примерять на себя маргинальные воинские роли. Афина, воодушевляющая воинов на битву, вдыхающая в них «божественное бешенство», которое позволяет бойцу самозабвенно бросаться в самую гущу сражения, не боясь ни богов, ни людей[4], выступает в

[1] *Ил.*, XVIII, 203—231.

[2] *Ил.*, XIX, 404 и далее; XXII, 355—360.

[3] Hyg., *Fabulae*, 107.

[4] Как то происходит с Диомедом в V песни «Илиады».

откровенно «валькирической» ипостаси. Она же отвечает и за «переход удачи» на поле боя, «вдохновляя» тех бойцов, которые только что бежали перед лицом противника, и обращая в паническое бегство тех, кто только что был уверен в победе. У Софокла Аякс «безрассудным хвастовством» (764) отвечает на пожелание отца стремиться к победе, но победы ожидать от бога: с богами-де и слабый осилит врага, он же надеется стяжать славу «и без таковых» (καὶ δίχα κείων, 768—769). Эта фраза, которую обычно — и вполне логично — толкуют как свидетельство очевидной «мономании» Аякса, может иметь несколько иной смысл. Аякс не желает терять разум, вверяя себя богам битвы, которые погружают человека в скоротечную героическую судьбу. Он надеется на собственную силу и на собственное боевое искусство, которое позволит ему добиться славы, не обрекая себя на героический «билет в один конец». На мой взгляд, Бернард Нокс неправ, когда считает (см. приведенную выше цитату), что у Аякса нет чувства ответственности ни перед кем и ни перед чем, кроме как перед собственной героической личностью и необходимостью не уронить той великой славы, которую до него снискал его отец. Даже если судить только по Софоклову тексту, оставляя в стороне надежного и рассудительного гомеровского Аякса, забота о родных и близких не просто не чужда герою, но составляет едва ли не главный предмет его страданий[1]. Похоже, что именно это и непереносимо для Афины, которая требует от героя полной включенности в ситуацию перехода: ибо только так он может вверить себя ей, а она — принять его под свое весьма двусмысленное покровительство.

Второй Аяксов faux pas, приведенный в речи вестника, обращенной к Тевкру, еще более показателен в этом отношении:

Второй же раз Афине, —
Когда бодрящий зов ее раздался,
Чтобы с яростью он грянул на врагов, —
Ответствовал неслыханным он словом:
— Владычица, других аргивян кликом
Подбадривай; а там, где я стою
Враг сомкнутого строя не прорвет
(καθ’ ήμᾶς δ’ ούποτ’ ἐκρήξει μάχη).

(770—776)

Примечательным здесь представляется то обстоятельство, что Аякс настаивает на сугубо *оборонительном* характере своей доблести. Таковым же предстает он и в «Илиаде»: как ἔρκος Ἀχαιῶν,

[1] Подробное рассмотрение этой проблемы см. ниже.

«твердыня ахейцев». Помощь Афины, зовущей вперед, в бой, ему действительно не нужна: он боец от обороны. Это, естественно, не отменяет хюбристического характера его слов и поступков с точки зрения самой Афины. Война — ее законная культурная зона, и всякий, кто сюда попадает, должен считаться с ее властью на этой территории. Тех же, кто не желает этого делать, она показательным образом наказывает, и их самые сильные стороны становятся слабейшими их сторонами. Складывается впечатление, что даже сам суд о доспехах не обошелся без участия Афины. Троянские девушки у городской стены (разговор которых о сравнительных доблестях Аякса и Одиссея, подслушанный греками, якобы и стал основой для окончательного решения по этому вопросу[1]), весьма подозрительны в этом отношении. «Градодержица» (Πολιοῦχος), «градоохранительница» (Ερυσίπτολις) — стандартные эпитеты Афины, и место, в котором она проявляет эту свою функцию, — именно городская стена. Тема девушек или женщин на городской стене — вообще отдельная тема с колоссальным объемом материала[2], требующая самостоятельного рассмотрения. Пока же напомню только о том, что Афина — сама девственница и что городская стена находится под ее особым покровительством.

Одиссей, конечно, многое сделал для того, чтобы приблизить победу над троянцами, но приоритет Аякса как «второго величайшего» ахейского воина после Ахилла настолько формулен и очевиден, что сама по себе ситуация суда об оружии с участием каких-то других претендентов, кроме Аякса, кажется парадоксальной. Одиссея с Аяксом связывают дружеские отношения; Аякс спасает Одиссею жизнь. И после этого Одиссей берется оспаривать у него законную почесть, да еще и выигрывает в этом споре: только для того, чтобы после смерти Аякса отдать Ахиллов доспех (по одному из вариантов мифа) приехавшему под Трою сыну законного владельца, Пирру/Неоптолему. Логика, по меньшей мере, странная, если не предполагать за ней воли божества, более прочих благосклонного к Одиссею и соответственно контролирующего его поведение, — то есть все той же Афины.

У Софокла Афина выступает именно в роли организатора весьма забавного, с ее точки зрения, представления под названием «безумие Аякса»; и единственным зрителем, которого она явно ждет и которого призывает насладиться увиденным, является Одиссей. И самое главное, что она хочет продемонстрировать Одиссею — бессмысленность попыток сопротивляться божественной воле.

[1] Ilias Parva, cit: Scholia In Aristophanem Equites 1056.

[2] Греческого, кельтского, славянского и т.д. в пределах культур индоевропейского круга.

Аякс пытался остаться разумным и «предусмотрительным» (προνούστερος, 119) статусным мужем в «зоне военных действий», где должно «ловить судьбу», а сохранять статусную «верность принципам» как раз не должно и даже опасно: на территории, «порученной попечению» таких неверных и переметчивых богов, как Арес, Аполлон и Афина. Сама Аяксова «правильность» уже хюбристична по отношению к маргинальной военной зоне, поскольку магически с ней несовместима и, следовательно, нарушает права «здешних» богов. И Афина карает наглеца, посмевшего поставить под сомнение действенность ее полномочий в ее же собственной вотчине, самым наглядным образом: она превращает разумного и предусмотрительного Аякса в дикого зверя, одержимого манией мщения, который не только бросается на своих, но делает это ночью — и тем самым являет собой полную противоположность не только человеку статусному, но и человеку вообще.

Охотничья терминология, столь обильная в прологе пьесы, говорит сама за себя: Аякс более не человек, но зверь, объект охоты. Одиссей же представлен «лаконской гончей», идущей по его следу. Когда он находит Аякса, то перед ним — могучий зверь, который алчет крови и не замечает, что на нем уже стянулись путы судьбы[1]. Афина демонстративно издевается над саламинцем, называя себя его «союзницей» (σύμμαχος, 90), причем сам Аякс вскоре подхватывает и повторяет это — снисходительно-покровительственное, по афинским меркам Софокловых времен — определение (117). Бернард Нокс, как представляется, первым обратил внимание на возможный контекстный смысл этого термина для Афин

[1] Прекрасную интерпретацию этого образа, одного из ключевых в греческой эпике, см. в: [Онианз 1999]. Полностью соглашаясь с предложенными Ричардом Онианзом трактовками слова πεῖραρ как «узел», «петля», захлестывающая персонажа или группу персонажей, я вынужден предложить расширение данной семантики, дабы объяснить *генезис* ключевого образа. В ряде индоевропейских (и близких к ним) традиций активно эксплуатируется семантика охоты, в которой выигравшая сторона (в споре, поединке, битве и т.д.) сравнивается с охотником, а проигравшая — с дичью. А поскольку загонные охоты с сетями были едва ли не самым распространенным и прагматичным способом добычи дикого зверя, то и образ зверя, *запутавшегося в сети*, не мог не дать целого букета метафорических смысловых переносов. В таком случае, ὀλέρου πείρατ’ (*Ил.*, XII, 79) будет означать «гибельная сеть наброшена». Ср. обилие метафор, связанных с тематическими полями сети/гибели/судьбы в «Агамемноне» Эсхила, где в конечном счете Клитемнестра убивает мужа весьма характерным способом: опутав его рыбацкой сетью и трижды ударив топором. Ср. также возможную «сюжетную» семантику стандартной гладиаторской пары ретиарий—мирмиллон в римском цирке, в которой вооруженный сетью и трезубцем ретиарий пытался набросить сеть на противника, чтобы затем поразить его, обездвиженного, или оставить в живых — по желанию публики.

третьей четверти V века до н. э. В уже цитированной выше работе он пишет:

> Он говорит и действует как бог; по отношению к Афине он ведет себя не просто на равных, но даже свысока. Афина издевательски указывает на подобную форму их взаимоотношений, употребляя по отношению к себе слово «союзник» (σύμαχος), которое в официальном афинском словоупотреблении (оно служило для официального обозначения подчиненных империи городов и островов) предполагает более низкое положение, и, судя по всему, Аякс именно так ее и воспринимает. Он отдает ей приказы, ἐφίεμαι (112) — достаточно резкое слово, которое он повторяет несколькими строками ниже; он наотрез и в грубой форме отказывает ей в просьбе пощадить Одиссея, а когда она соглашается с его правом делать так, как он считает нужным, он снисходительно велит ей и впредь оставаться такой же союзницей — читай, подчиненной ему.
>
> [Knox 1961: 8—9]

Для Нокса данное обстоятельство — лишнее свидетельство невероятной Аяксовой гордыни, и потому он нарочито сгущает краски. Однако само по себе его наблюдение — настоящая находка. Опутанный невидимой сетью безумия, Аякс по привычке принимает все, что видит, за чистую монету — как то и положено статусному мужу, живущему в мире правил и договорных отношений. Зыбкий мир кажимостей, мир безумия, нимало ему не знаком (в отличие от Одиссея, который регулярно пускается в опасные экскурсии по самому краю пропасти). И потому Аякс — самая легкая жертва для μανία τοῦ θεοῦ, «безумия от богов». Как человек, не знающий вкуса вина, он пьянеет незаметно для себя, продолжая считать свои действия трезвыми и расчетливыми. И тем страшнее творимые им зверства — и тем больше сочувствует ему Одиссей, которому еще не раз придется испытывать судьбу на грани опьянения и трезвости, на грани жизни и смерти[1].

Именно здесь, как мне кажется, кроется ответ на первый вопрос, заданный мной в начале статьи: о причинах столь явной непоследовательности в поведении Одиссея по отношению к Аяксу. Оценивая «характер» того или иного древнегреческого трагедийного и/или мифологического персонажа, нам следует отказаться от современных представлений о личности как о некоем едином целом, который должен подчиняться одной и той же логике[1]. Эту проблему применительно к древнегреческой трагедии поднял еще в 1986 году Пьер Видаль-Накэ в главе, посвященной анализу смысловой структуры Эсхиловых «Семерых против Фив» [см.: Vidal-Naquet 1990, passim]. Центральный персонаж этой трагедии, Этеокл, неожиданно резко становится по ходу пьесы совершенно другим человеком: рассудительного и ответственного правителя внезапно сменяет кровожадный и непроницаемый для сторонней логики хюбрист. В древнегреческом персонаже не борются между собой «две души». Он абсолютно целен в каждый момент времени и адекватен той ситуации (я бы сказал — той культурной зоне), в которой на данный момент находится. Одиссей — статусный муж совета, готовый любые проблемы улаживать договорным путем тогда, когда нужно говорить в совете и соблюдать договоры; и в то же время он — беззастенчивый ловец удачи там, где обстоятельства диктуют необходимость ловить удачу. Если Аякс не способен видеть эту грань, то это беда Аякса: нельзя во владениях Афины вести себя так, как будто ты до сих пор сидишь в собственном доме, неподалеку от отеческих могил. Соавтор Пьера Видаль-Накэ по упомянутой книге, Жан-Пьер Вернан, пишет в главе, посвященной анализу условий функционирования древнегреческой трагедии:

> У греков отсутствует представление об абсолютном законе, основанном на строго определенных принципах и сведенном в непротиворечивую систему. Для них, по сути, существовали и существуют разные степени закона. <...> Трагедия представляет нам столкновение одной *dikз* с другой такой же, неустоявшийся закон, который подвижен и может в любой момент превратиться в собственную противоположность.
>
> [Vernant 1990: 26]

Одиссей умеет оказываться адекватным любой «справедливости», в поле действия которой он очутился — здесь и сейчас. Он не видит ничего страшного в том, что Аякс на время оказался его заклятым врагом: их столкнула Афина, поставив по разные стороны от символически значимого (желанного!) предмета, и неразумно было бы сопротивляться воле богини. Но теперь, когда волею все

[1] Под эту двойную дихотомию подпадает едва ли не большая часть приключений Одиссея на обратном пути: эпизод с вином и Полифемом, эпизоды с лотофагами, сиренами, Киркой — и т.д., вплоть до своеобразного «симпосия» в царстве мертвых.

[1] По крайней мере в идеале, в «снятом» виде, каковой и являет нам традиционный европейский литературный персонаж. При всей возможной внутренней противоречивости, он так или иначе представляет собой некое моральное и нравственное единство, подлежащее оценке со стороны читателя — и дающее повод читателю ассоциировать себя с персонажем, интериоризировать те ситуации и обстоятельства, в которых «раскрывается его личность», и таким образом присвоить «сторонний» (а по сути — коллективный) внутренний опыт.

той же Афины противник столь явно превратился в дичь, а сам он — в охотника, у него нет причин добивать мертвого льва (который и сам еще не знает, что он уже мертв). Излюбленная Афиной ситуация выбора, неопределенности, «взвешивания жребиев» для Одиссея уже закончилась. «Счастье» и «несчастье» перераспределились, и новая конфигурация требует уважительного к себе отношения: игры на удачу закончились, и Одиссей опять — муж совета и договора, который в безумце видит не кровного врага, которого нужно победить любой ценой, но всего лишь человека, одержимого μανία τοῦ θεοῦ и до сих пор пребывающего в полной власти наславшей эту «болезнь» богини. Косвенно эта мысль подтверждается тем обстоятельством, что, по меткому замечанию Пенелопы Биггз, «одним из симптомов безумия Аякса является способность видеть ее (Афину. — *В.М.*), при том что она остается невидимой для своего любимца (Одиссея. — *В.М.*)» [Biggs 1966: 224]. Одиссей, с готовностью принимающий юрисдикцию любого бога, на чьей территории он оказался, сохраняет адекватность вне зависимости от контекста: зная, что законы и способы видеть бывают разные, он смотрит на мир *этими* глазами и потому лишен сомнительной и опасной привилегии созерцать богов. Ему, как и другим своим любимцам, Афина является у Гомера, приняв облик одного из смертных: только по косвенным признакам «мудрые», «благоразумные» персонажи определяют, что перед ними — божество. Гектор, не сумевший отличить своего брата Деифоба от Афины, принявшей его облик, поплатился за это жизнью. У Софокла Одиссей и вовсе не видит Афины, а только слышит ее голос: он почтителен с ней, он признает ее власть над собой и только поэтому получает право оставаться самим собой — и даже возражать богине.

Аякс же, привыкший к устойчивости и стабильности того мира, в котором он только и хочет существовать, ничем не защищен от безумия. Он видит Афину, говорит с ней, выстраивает с ней отношения, как минимум, на равных, не понимая, что оказался в другом измерении и что его поведением управляет уже совсем другая логика. Именно здесь, как мне кажется, следует искать ответ на второй вопрос, который был задан в начале статьи: почему гнев Аякса на Атридов и Одиссея настолько силен, что это влечет за собой попытку тотального избиения едва ли не всего греческого войска — причем попытку «кривую», «ночную», «не-статусную».

Аякс долго не желал иметь ничего общего с Афиной и полагался только на себя, на собственную силу и на собственное доброе имя. Однако суд об оружии проломил наконец брешь в «твердыне ахеян». Аякс оказался бессилен именно там, где изо всех сил пытался остаться: в совете статусных мужей, где все решается по справедливости, по отеческому, Зевесову праву. Но победитель в споре за доспех Ахилла в конечном счете был определен не «правыми» способами. Предводители войска почему-то сочли для себя возможным прибегнуть к неверной и зыбкой дивинационной практике, подобающей не Зевсу, но богам сугубо маргинальным, вроде Аполлона или Ареса, — да еще ночью, да еще на основе «показаний» откровенно чужих и не-статусных троянских девушек. Логика такого поведения Агамемнона и Менелая (даже если оставить в стороне догадку о том, что за организацией суда могла стоять Афина) вполне понятна: а на каких богов они, спрашивается, должны полагаться, если вот уже десять лет находятся не дома, а на войне? Назойливая озабоченность воюющих греков и римлян всякого рода пророчествами и знаками и едва ли не ежедневная потребность в них целых действующих армий — лучшее тому подтверждение. Однако Аякс — не игрок. Он — статусный муж, причем упрямый статусный муж, которого Гомер недаром сравнивает с ослом.

Он обесчещен — то есть лишен той чести/части, которая принадлежит ему по праву. Позволить себе оставаться в подобном положении он не может, а «правых» способов настоять на своем больше нет. И Аякс наконец смиряется с тем, что ему придется совершить переход в «ночную», «левую», «кривую» ипостась, чтобы утвердить свои права и покарать обидчиков на их же территории, их же методами. А божество, которое обеспечивает такого рода переходы, очевидно: это Афина. Вот только для того, чтобы Афина отнеслась к обратившемуся к ней «за пропуском» мужу благосклонно, одного обращения, да еще и вынужденного, недостаточно. Аякс уже успел оскорбить богиню неподобающим, хюбристическим, с ее точки зрения, поведением, и теперь она возьмет свое. Она проведет Аякса «на ту сторону», но только смысл у этого «переключения регистров» будет совсем не такой, которого хочет Аякс. Он жаждет покарать обидчиков, он жаждет вернуться в «нормальный», «дневной», статусный мир успешным мстителем за поруганную честь:

> А ф и н а: И на Атридов меч ты обратил?
> А я к с: Не *обесчестить* им Аякса боле!
> А ф и н а : Ты на тот свет отправил их, не так ли?
> А я к с: И пусть теперь *наград меня лишат*!
>
> (96—99)

Даже придя в себя, он ничего зазорного не видит в том, что пытался ночью перерезать спящими собственных боевых товарищей (379—391): они сами не оставили ему другого способа вернуть подобающую ему «цену чести». И если «корысть», материальное воплощение воинской чести, можно и должно снимать с убитого

врага, то почему бы не снять ее с убитого друга[1], который обесчестил и предал тебя?

И так же самозабвенно, как когда-то «отцовское» право, Аякс теперь принимает право «кривое», «ночное». Ахейцы долго вынуждали его взять Афину в союзницы: что ж, пусть теперь пеняют на себя[2]. Они не оставили ему возможности вернуться домой достой-

---

[1] Напомню, кстати, об исконной амбивалентности греческого созвучия ἑταῖρος / ἕτερος, абсолютно аналогичного русскому *друг/другой*. Как мне представляется, перед нами тот редкий случай, когда через русское корневое схождение можно успешно откомментировать парадоксальное смысловое сближение греческих слов. За русским корнем *друг* мне видится иранское *druh* (*другой, левый, внешний, неправильный* и т.д.). В древнеиранских смысловых системах *аша/арта* (как *правое, правильное, центральное*) формировало устойчивую смысловую дихотомию с *druh/drauga*: в том числе и с точки зрения «способа существования». С этой точки зрения маргинальные воинские группы, находившиеся в сложных и амбивалентных отношениях с культурным центром, однозначно проходили по разряду *druh* (так же как, скажем, ирландская *dibergha*). Я напомню еще одно «однокоренное» русское слово: *дружина*. *Дружба* с точки зрения архаических социальных моделей не есть «правильный», «статусный» способ связи людей между собой: и греческий институт *гетерий* — первое тому подтверждение. На всем протяжении существования древнегреческого полиса как «правильного», «договорного» социального института гетерии, то есть «дружеские» объединения мужчин, связанных, как правило, общим маргинально-военным прошлым (эфебия и т.д.), рассматривались в качестве угрозы «правильному» порядку, как источник заговоров, смут и просто «хюбристического», неподобающего поведения [см.: Fischer 1992]. В этом контексте в схождении семантических полей *другой* и *друг* нет ничего неожиданного: *друг* — это человек, с которым *мужчину* связывают не родственные и не политические (гражданские, соседские) отношения. Здесь действуют совершенно иные категории («не один пуд соли», «плечом к плечу», «он за меня в огонь и в воду»), имеющие выраженное маргинальное, то есть *другое* по отношению к статусному культурному пространству происхождение — и потенциально для него опасное. Институты восточнославянских *дружин*, южнославянских *задруг*, франкских *druht*, англосаксонских *dryht*, древненорвежских *drott* и т.д. — прекрасно вписываются в эту же логику. Насколько мне известно, этимология этих иранско-славянско-германских схождений до сих пор не становилась предметом специального анализа, при достаточно широкой исследованности проблемы на чисто германском материале [см.: Enright 1996: 71; Вольфрам 2003: 141].

[2] Данная сюжетная схема дала основу для стандартного сюжета голливудского боевика: протагониста, который «не хочет проблем», долго «проверяют на прочность», пока, наконец, противники не переходят всех мыслимых пределов допустимого и не наступает его очередь проливать кровь. Сюжет строится по принципу симметрии: во второй части фильма протагонист должен выработать весь тот «ресурс несправедливости», который копился на протяжении первой части. При этом каждое его действие, каким бы кровавым оно ни было, получает моральное оправдание, поскольку он всего лишь «восстанавливает равновесие».

но: статусным воином, который снискал в бою славу, подобающую ему по рождению, как сыну Теламона. Напомню, что во время первой, Геракловой осады Трои Теламон первым прорвался за городскую стену, однако вовремя опомнился и уступил эту честь Гераклу, который в противном случае, вероятнее всего, просто убил бы его в гневе[1]. Теламон, как и его сын, не «острие копья», он — щит, о чем свидетельствует хотя бы его имя: Τελαμών по-гречески — «ремень щита», «перевязь», под которую продевают левую руку с тыльной его стороны[2].

Однако у щита — две стороны. Одна из них обращена к дому и отцовским могилам: как раз на этой стороне и находится перевязь. Другая сторона обращена к противнику, и греки традиционно помещали на ней весьма специфические (и специфически осмысляемые [см.: Vidal-Naquet 1990: passim]) изображения. Щит есть четко выраженный маркер границы между «своим» и «чужим»[3], и к «чужому» он обращен откровенно пугающей, агрессивной своей стороной. Тот же Эксекий с поразительным постоянством помещает на щите своего излюбленного персонажа Аякса изображения, которые трудно квалифицировать иначе как откровенные метаморфозы бешеной боевой ярости: леонтины и горгонейоны, то есть анфасные изображения оскаленных львиных и «пугающих» горгоньих голов[4]. Щит, основной маркер статусного воина — в противоположность лишенному щита эфебу[5] — подчеркивает главную

---

[1] Apollodorus, II, 6, 4.

[2] Или — перевязь меча: напомню семантику подарков, которыми обменялись в «Илиаде» не закончившие поединка «за равенством сторон» два статусных мужа, Аякс и Гектор (VII, 275—305). Гектор подарил Аяксу меч: это классический подарок врагу, который, оставаясь подарком, являет собой при этом откровенное пожелание смерти. Аякс в ответ дарит «красиво изукрашенную перевязь» (φέρον καὶ ἐυτμήτῳ τελαμῶνι). Смысл последнего подарка можно воспринимать двояко. Первое толкование позволяет увидеть в нем жест миролюбия: в том случае, если перевязь эта — от щита (у Гомера это не оговорено, и «небрежность» эта вполне может быть намеренной). Второе — адекватно-агрессивный ответ на «злой» подарок Гектора: в том случае, если перевязь от меча (как обещание «посадить агрессора на цепь»). Впрочем, оба эти смысла могут вполне сосуществовать в Аяксовом ответном подарке и актуализироваться в зависимости от того, который из них противная сторона сочтет нужным принять за основной. О том, какую роль эти подарки сыграли в жизни и смерти своих новых хозяев, речь уже шла выше, откуда следует вывод о «предпочтительных» смыслах подарков.

[3] Подробное рассмотрение этой проблемы см.: [Фомичева 2005].

[4] О функциях анфасных изображений в греческом искусстве см.: [Frontisi-Ducroux 1993].

[5] С наличием или отсутствием щита и соответственно гоплитским или эфебическим статусом связаны, кроме того, представления о правильной/неправильной манере ведения боя: статусный муж воюет днем, по определенным

привилегию своего владельца: право на *контролируемую* агрессию. Аяксу кажется, что он по-прежнему владеет собой. Афина, главная греческая «щитовая дева», считает иначе и подталкивает в спину уже сорвавшегося с цепи Теламонида.

4. ПОЗОР АЯКСА: АГАМЕМНОН

Да, но почему же «благой», по всей видимости, ход Афины, который избавил от неминуемой смерти едва ли не все греческое войско, направив безумного Аякса на бессловесных скотов, воспринимается им самим как страшный, предательский удар в спину с ее стороны, как моральная травма, несовместимая с жизнью? Разве она не спасла его от более тяжкого преступления, вменив в вину менее тяжкое: порчу общественного имущества вместо фактического перехода на сторону противника и массового убийства «своих»? Почему Аякс, который, даже придя в себя, ничуть не раскаивается в своих преступных умыслах и даже «на трезвую голову» был бы готов в любой момент покончить с Атридами и Одиссеем, если бы ему только представилась такая возможность, — почему этот «бешеный» герой считает себя смертельно опозоренным деянием столь нелепым и, по всей видимости, неопасным, как избиение скота? Только из-за его очевидной — и публичной — нелепости?

Для того чтобы ответить на эти вопросы, необходимо прежде всего выяснить все возможные смыслы совершенного Аяксом поступка в контексте архаических древнегреческих культурных кодов. Практически все современные исследователи проходят мимо этой проблемы, предпочитая объяснять сюжет о «позоре Аякса», связанном с истреблением общевойскового стада, некими смутными причинами «морального» характера. Так, у В.Н. Ярхо читаем:

> В глазах современного человека невменяемость при совершении преступления — смягчающее обстоятельство; убийца, признанный душевнобольным, найдет себе место не в тюремной камере, а в психиатрической клинике. Герои Софокла меряют свое поведение другой мерой, исходя не из причины, а из результата. Если бы Аякс, находясь в здравом уме и твердой памяти, зарезал обоих Атридов и до смерти исполосовал ударами бича Одиссея, это могло бы вызвать кровавую распрю в ахейском лагере, но не дало бы никому оснований насмехаться над убийцей: он осуществил свое право на месть. Теперь же, когда временная невменяемость героя дает ему, казалось бы, право на снисхождение, ему и его спутникам грозит расправа со стороны остального войска, разгневанного бессмысленным истреблением общего стада. Еще важнее, что не ищет ни самооправдания, ни снисхождения сам Аякс: объективно позорный исход его справедливой расправы с обидчиками оставляет ему только один путь для восстановления утраченного достоинства — самоубийство.
>
> [Ярхо 1990: 475—476]

правилам, ему зазорно бегать от противника. Эфеб, вооруженный легким дальнобойным оружием, вполне способен нападать на врага ночью и/или из засады, он не скован правилами ведения войны, и ему не стыдно бегать от врага. Отсюда — семантика «брошенного щита» и т.д. См. в этой связи [Видаль-Накэ 2001].

И далее:

> Материальный ущерб, нанесенный Аяксом своим соплеменникам, меркнет перед трагедией благородного героя, опозорившего себя бессмысленным поведением.
>
> [Ярхо 1990: 477]

При всей очевидной верности посылок вывод сомнительный. Собственно, и вывода как такового фактически нет: объяснение причин аяксова позора подменяется «интроспекцией» протагониста: герой не ищет ни самооправдания, ни снисхождения, то есть герой опозорен потому, что, по всей видимости, он сам считает себя опозоренным. При этом названные автором «моральные следствия» избиения скота откровенно противоречат друг другу. Аякс смешон, греческое войско издевается над ним, и он не в состоянии перенести позора. При этом, однако, те самые ахейцы, которые смеются над Аяксом, отчего-то настолько разгневаны «бессмысленным истреблением общего стада», что готовы убить не только самого Аякса, но и всю его дружину, которая, собственно, ни в чем не виновата. Если, с точки зрения В.Н. Ярхо, убийство Атридов и Одиссея могло вызвать в греческом лагере «кровавую распрю», то чем, в таком случае, фактический результат Аяксовой ночной вылазки отличается от гипотетического? Смехотворностью предлога?

Ключевым моментом, на который, судя по всему, никто до сих пор не обратил внимания, является, как мне кажется, статус того стада, которое истребил Аякс. Я уже упоминал о том, что в прологе Софокловой трагедии Афина показательнейшим образом называет это стадо «неразделенной добычей» (λείας ἄδαστα, 54).

В общеевропейской дружинной этике особое внимание всегда уделялось правам на взятую «с боя» добычу. Детальная регламентация отношения к «трофеям» для каждого конкретного воина, для всей дружины в целом и для военного вождя, предводительствую-

щего этой дружиной, есть вещь совершенно необходимая. Причем не только и даже не столько в силу потребности в поддержании дисциплины и нежелательности (или хотя бы регламентации) конфликтов за добычу между своими в зоне и во время боевых действий: проблема лежит значительно глубже. Дружина, покидающая свою культурную территорию, автоматически оказывается на «чужой» и «злой» земле, которая по определению не может быть благосклонна к «правильному» человеку. И все, что «взято» на этой территории, по определению «не-благо»: любой человек здесь — враг, здешняя земля — чужая, и хоронить своих в ней нельзя тем же способом, которым хоронят в родной земле; даже подарки от врагов чреваты злом — как подарок Гектора Аяксу. С другой стороны, только здесь сдают экзамен на высокий мужской статус, и только здесь можно по-настоящему «испытать судьбу», сыграть в игру, ставкой в которой выступает твоя собственная жизнь (и жизнь твоих товарищей), но зато, при определенной доле везения, выигрыш может серьезно поспособствовать повышению сперва маргинально-воинского, а в перспективе и гражданского статуса.

Одним из способов адаптации к этой «нечеловеческой» ситуации является стандартное для архаических поведенческих схем «переключение» на маргинальную, «волчью» модель поведения[1]. Другой способ — ничуть не отменяющий первого, а, напротив, вполне с ним совместимый, — заключается в возложении солидарной магистической ответственности за все «не-человеческое», что произойдет в «Диком Поле», на одного человека: военного вождя. В цикле мифов о Троянской войне последний вариант (в сопряженности с первым) представлен весьма широко: от сюжета об Агамемноне, вынужденном закласть Артемиде собственную дочь, дабы обеспечить отправку войска в поход, до перенасыщенного символическими кодовыми маркерами сюжета о «безумии» Одиссея и несостоявшемся «заклании» новорожденного Телемака.

Итак, военный вождь несет на себе всю полноту ответственности за удачи и неудачи своего войска: и *вся* военная добыча, как

[1] Божества, покровительствующие ситуации перехода, в индоевропейских традициях, как правило, женские. В греческой традиции это Афина (а также, в ряде локальных традиций, такие функционально и ситуативно совместимые с ней женские божества, как Артемида, Гера или Деметра). Списка соответствующих божеств и персонажей из других традиций я здесь приводить не стану: он крайне обширен и потребует детальных комментариев, которые разрослись бы в отдельную статью. Некоторые усилия в этом направлении мною уже были предприняты: см. разбор ситуации перехода между двумя основными культурными зонами и анализ природы «женских» персонажей-покровителей такого перехода в главе «Между волком и собакой...», а также работу Ольги Фомичевой о «смерти Олега» [Фомичева 2005].

вещественное воплощение воинского «счастья», принадлежит ему. Напомню, что Ахилл, вернувшись из набега на Фивы, выделяет лучшую пленницу — Хрисеиду — Агамемнону, который вообще в этом набеге не участвовал. А когда Агамемнон оказывается вынужден выдать Хрисеиду, он незамедлительно предъявляет права на собственную Ахиллову долю, на Брисеиду, — и права эти вполне обоснованны, почему Ахилл и выдает пленницу, прежде чем объявить в знак протеста «вооруженную забастовку». Магические полномочия военного вождя экстраординарны: только он в состоянии превратить «чужой», «злой» предмет, взятый в бою, — в «правильный». Мало того, пройдя через его руки и причастившись суммарной общевойсковой удачи, любой предмет многократно вырастает в престижной цене, что делает факт получения награды из рук вождя желанной привилегией — и средством регламентации и регулирования отношений внутри дружины.

Принадлежность совокупной добычи вождю не означает его безраздельного и единоличного права распоряжаться ею. Во-первых, он владеет этой добычей — так же как и совокупным «фарном» своего войска — на основании делегированных прав, и всякий его жест в отношении общевойскового достояния является предметом пристального (и пристрастного) внимания дружинников. У Гомера даже выкуп за Хрисеиду, Агамемнонову долю в добыче, уже вроде бы выделенную ему в личную собственность, сперва предъявляется всему войску, и только после того, как «все изъявили согласие криком всеобщим ахейцы», право принимать решение делегируется «законному владельцу».

Во-вторых, он обязан хотя бы время от времени «радовать» войско, устраивая пиры и принося расточительные жертвы: демонстрация щедрости равнозначна демонстрации (и приманиванию) удачливости, а удачливость вождя равнозначна удачливости всего войска.

В-третьих, он обязан выделять из общей доли[1] награды особо отличившимся (удачливым!) воинам и «полевым командирам» и устраивать по ним пышные «поминки», целью которых является демонстративное перераспределение «освободившейся» воинской удачи. В «Илиаде» характернейшим примером такого «перераспределения счастья» являются погребальные игры по Патроклу. Сюжет о безумии и смерти Аякса отталкивается от суда о доспехе покойного Ахилла: и этот суд также связан с перераспределением воинской удачи.

[1] Или даже из своей, обособленной от общей. Разница между этими двумя «формами собственности вождя на добычу» стерта иногда до полной неразличимости.

В-четвертых, военный вождь распоряжается совокупной войсковой «удачей» временно: до окончания похода и соответственно до истечения срока действия собственных полномочий. Последующий раздел происходит уже не по принципу «раздачи наград». Прежде всего, он, как правило, имеет место если не на базовой территории, то по дороге к ней — и по выходе из «зоны боевых действий». Далее, военный вождь уже не обладает во время этого раздела единоличным правом на перераспределение добычи: взяв себе «первую долю» и обозначив, таким образом, момент перехода от строго иерархических «прав военного времени» к более эгалитарному «мирному праву», он превращается в инстанцию, контролирующую раздел и «принимающую претензии». На этом этапе стремление вождя сохранить контроль над «общаком» уже трактуется как попытка взять больше, чем положено, и ведет к конфликтной ситуации (как в хрестоматийном эпизоде с франкским королем Хлодвигом и разрубленной золотой чашей[1]). Рядовой боец или «полевой командир» получает право на самостоятельное участие в «распределении счастья» именно теперь; в поле же действия «прав военного времени» он вынужден полностью полагаться на добрую волю военного вождя «выделять положенное» и ждать окончания войны, а с ним и «правого» раздела добычи.

В этом контексте истребление Аяксом «неразделенной добычи» — акт действительно крайне показательный, значимость которого никоим образом не сводится к «бессмысленной резне» и действительно перевешивает акт несостоявшегося убийства отцов-командиров. В последнем случае Аякс совершил бы деяние сколь угодно предосудительное, но оправданное «поруганной честью» и в принципе компенсируемое выплатой надлежащей виры. Истребив же *всю* общевойсковую добычу (а скот в пределах архаических индоевропейских «престижных экономик» является как основным мерилом ценности, так и главным средством накопления), Аякс автоматически лишает «счастья», «чести» и «доли» не одного Агамемнона, а все ахейское войско, совершает «растрату счастья», которая в принципе не может быть компенсирована. Для того чтобы расплатиться со всеми ахейцами, не хватит не только его собственных ресурсов, но и всего отцовского и родового достояния.

Именно по этой причине в первых же репликах Аякса, пришедшего в себя и оплакивающего приключившуюся с ним «недолю», после двукратного восклицания «О, доля, доля!» (букв. «увы мне, увы мне!», Ἰώ μοί μοι, 333, 336) следует — в силовой позиции «третьего повтора» — восклицание «О сын мой, сын мой!» (’Ιὼ παῖ παῖ, 339). Афина знает, чем наказать провинившегося перед ней героя,

[1] Григорий Турский. История франков (II, 27).

который долго не желал признавать ее власти над собой, упорно цепляясь за «взрослую», статусную роль. После избиения стада расплатиться по счетам, как то подобает статусному мужу, у Аякса не получится уже никогда. Что из этого следует? Во-первых, он утрачивает право на *ностос*, поскольку в противном случае он привез бы с собой на родной Саламин не «славу героев» и даже не ее отсутствие, но неоплатный долг, — уничтожив тем самым право отца, Теламона, на царский статус и обрекши весь свой род на вековое проклятие. Во-вторых, он утрачивает также и право на адекватное продолжение рода — поскольку сыну своему, Еврисаку, передать не может ничего, кроме тех же неоплатных долгов. Ситуация была бы много проще, если бы Аякс был бездетен. Тогда пожизненная отныне «приписка» в маргинальный статус изгоя осталась бы его личным делом: он просто не вернулся бы на родину, навсегда превратившись в «искателя удачи», за которым не стоит никакая семья[1] и взыскать с которого моральный долг можно только одним способом — убив его. Но сын у него уже есть: Еврисак с настоящего момента обречен стать носителем родового проклятия и виноват в столь тяжкой «недоле» своего первенца сам Аякс.

Есть у избиения стада и еще одна смысловая составляющая. Это *ночное* избиение стада. Партизанский рейд Аякса по собственным тылам с убийством ряда видных военачальников был бы вполне оправдан требованиями жанра: а как еще он смог бы осуществить задуманное мщение? Что же до статусности/нестатусности, то по всем архаическим индоевропейским законам, регулирующим социальные структуры и взаимоотношения, мститель *по определению* исключен из каких бы то ни было статусов (семейных, соседских, гражданских) до той поры, пока месть не будет свершена и искуплена, и он не сможет обрести новые статусные характеристики в соответствии с изменившимся «раскладом сил». Так что «ночной Аякс», «Аякс-зверь» вполне укладывается в традиционные сюжетные схемы и может как войти в эту роль, так и выйти из нее, помолившись Афине.

Однако Афина, как и было сказано выше, отлично знает свое дело и поворачивает логику событий так, чтобы все доступные Аяксу «пути отступления» были заранее и надежно перекрыты. Массовое заклание скота не есть для греческой традиции что-то

[1] Наподобие скандинавских персонажей вроде Старкада или ирландских институтов *dhberga* и *fhanna*. Напомню, что по ирландским законам человек, который уходит в фении, был обязан совершить ритуал отречения от своей семьи, после которого не должен был участвовать в кровной мести «за своих», даже если всю его семью вырежут до последнего человека, — но и семья отныне не несла никакой ответственности за совершенные им преступления (см. в этой связи [McCone 1986]).

необычное. Оно имеет даже собственное название — гекатомба (ἑκατόμβη), буквально «в сто быков», и устраивается по особым поводам: для того, чтобы особо настоятельно умилостивить то или иное божество, либо же по обету, за уже оказанную богом милость. Мероприятие это не просто публичное, но «всеобщее», и милость бога, таким образом, распространяется на всех, кто принимает участие в поедании жертвенного мяса. По сути, гекатомба — это самая значимая из доступных грекам до определенного момента[1] престижных трат; а престижная трата имеет социальный и экономический смысл только в том случае, если тратится при этом собственное имущество жертвователя. Столь знаменательное событие естественным образом обставляется множеством «благих» атрибутов: процессиями, испрашиванием благих знамений, соблюдением ритуальной чистоты и т.д.

Аякс также совершает гекатомбу — но гекатомбу ночную, дикую и не-благую. Результатом такого деяния может быть никоим образом не милость божества, но скверна, многократно умноженная масштабностью жертвоприношения. Более того, Аякс «жрет» не свой скот, но общий и тем самым приносит «неправедную жертву» не только и не столько от своего лица, сколько от лица всех греков, обрекая на скверну все ахейское войско до последнего человека. Совершать гекатомбу от имени войска имеет право одинединственный человек — Агамемнон. Именно с Агамемноном все основные ахейские басилеи связаны договором о «совместной обороне», именно ему они делегировали на время войны свои собственные права и права своих дружинников. И в первую очередь эти права относятся к области сношений с «пограничными» и «маргинальными» божествами (именно здесь имеет смысл видеть главное магистическое основание для права предводителя на общую добычу). Аякс, совершив ночную гекатомбу, становится анти-Агамемноном, «ночным басилеем», «басилеем-ламией», в которого, как в черную дыру, будет отныне уходить вся войсковая удача.

Афине незачем длить безумие Аякса дольше одной ночи. Дело сделано, и исправить что бы то ни было уже нельзя. Аякс, едва придя в себя, прекрасно понимает всю глубину своего падения:

Дева сильная, Зевса дочь, меня
В смерть позором гонит.
О, куда бежать? Где приют найти,
Если *родовая рухнула слава*!
Бессмысленной добычей окружен я...
(μώραις δ᾽ ἄγραις προσκείμεθα)

(401—406)

[1] Во всяком случае, грекам героической эпохи.

И далее:

Да, Аякс! И дважды
Стонать тебе, и трижды не грешно:
Таким ты *морем окружен недоли*.
(τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐυτυγχάνω)
Здесь мой отец, у ног священной Иды,
Главу украсил доблести венцом,
И с громкой славой в дом он возвратился.
Я ж, сын его, у той же Трои стен,
Не уступая ни телесной силой
Родителю, ни подвигов красою,
Бесчестной смерти в стане обречен.
(ἄτιμος᾽ Ἀργείοισιν ὧδ᾽ ἀπόλλυμι, букв. «обесчещенным аргивяне [меня] здесь погубят»)

(432—441)

«Ненужная», «дурная» добыча и несчастье, недоля — фактически синонимичны для Аякса, и не менее важно для него контрастное сопоставление собственной «недоли» с той «громкой славой», с которой вернулся из этих же самых мест его отец, Теламон. Сыновья уходят в *эсхатэ* для того, чтобы преумножать родовую славу, а не уничтожать ее. Последним выходом для Аякса остается самоубийство, которое парадоксальным образом решает целый ряд проблем: это единственная дорога, которую оставляет ему Афина и на которой она согласна ему помочь.

5. САМОУБИЙСТВО «НЕУЯЗВИМОГО» АЯКСА: АФИНА

На уже упомянутом в начале статьи этрусском бронзовом зеркале[1] представлена сцена самоубийства Аякса, вообще достаточно популярная в античном искусстве[2]. Из двух известных версий самоубийства художник явно следует не Софокловой, а Эсхиловой: Аякс у него неуязвим, и меч, не способный пробить его тело, *гнется, как лук*[3]. Аякс в отчаянии оборачивается к стоящей рядом с ним Афине. Афина же указывает рукой на то единственное место, ко-

[1] Этрусское бронзовое зеркало, Бостон, античная бронза, № 37. См.: [von Mach 1900].

[2] Перечень изображений, связанных со смертью Аякса, см.: [von Mach 1900: 94]

[3] См.: Schol. Soph. *Aj*. V. 833.

торое, согласно данному варианту мифа, уязвимо на теле Аякса: на подмышку.

Миф этот, приведенный в схолии к 833-му стиху Софоклова «Аякса» со ссылкой на Эсхила, однозначно относит Аякса к числу неуязвимых героев, столь обильно представленных в архаических эпических традициях (Ахилл, Геракл, Сигурд, Кухулин, Батрадз и т.д.). По этой версии, Геракл, заехавший в гости к Теламону на Саламин и радушно принятый хозяином, попросил Зевса, чтобы первым у Теламона родился сын, — и Перибея, жена Теламона, тут же родила мальчика[1]. После чего Геракл нарек младенца Аяксом, обернул своей накидкой из шкуры Немейского льва, тем самым сделав его неуязвимым для оружия. Однако, как и положено неуязвимому герою, на теле у новорожденного осталось одно уязвимое место — там, где Гераклов колчан помешал шкуре соприкоснуться с кожей. По схолии к 821-му стиху XXIII песни «Илиады», этим местом была шея (чем и объясняется желание «хюбриста» Диомеда поразить Аякса именно в шею поверх щита во время вооруженного поединка на погребальных играх по Патроклу). По схолии к 833-му стиху Софоклова «Аякса», горит Геракла попал на подмышку.

Принадлежность Аякса к числу неуязвимых персонажей сразу выводит нас на совершенно иное осмысление как его судьбы в целом, так и конкретного факта его самоубийства. Центральная коллизия, которая так или иначе отсылает ко всем неуязвимым персонажам индоевропейской эпической традиции (наряду с особыми обстоятельствами рождения и воспитания, выраженной опасностью, которую такие герои представляют для «своих», и т.д.), выводит нас на проблему «ложного бессмертия». В архаических индоевропейских кодах два основных жизненных сценария, доступные мужчине, связаны с двумя разными способами смерти и соответственно «причащения» своим, значимым мертвым. «Старший сын», превратившись со временем в отца семейства, обладателя высокого гражданского статуса, имеющего право отправлять семейные культы и представлять интересы семьи (включая в это понятие как живых ее членов, так и предков) при отправлении культов общинных, после смерти автоматически станет одним из «отцов», накопителей и держателей семейного «блага», «счастья», «фарна». «Младшему сыну» подобный путь заказан[2], и для него единственная дорога, позволяющая войти после смерти в семейный пантеон, лежит не через поступательное и долговременное «количественное» накопление «семейного блага», но через «качественный скачок» — через героическую смерть на поле боя, которая даст его родственникам (после отправления соответствующих посмертных процедур) право трансформировать его «славу» в семейный символический капитал. «Старшая» модель не ориентирована на «длинную судьбу», то есть на сколько-нибудь длительное пребывание в маргинальном воинском статусе. Для нее непременная юношеская экспедиция в *эсхатэ* должна как можно скорее — сразу по получении достаточных доказательств воинской состоятельности, позволяющих претендовать на высокий мужской статус, — привести к *ностос*, к гомеровскому «возвращению желанному». «Младшая» модель изначально ориентирована на «длинную судьбу», на полную и окончательную приписку к маргинальной воинской зоне, на азартное «стяжание корыстей» и «ловлю удачи» в ожидании неминуемой — и славной — смерти, которая позволит вернуться домой пусть не физически, но на крыльях «быстро летящей» славы, *клеос*. При этом общая протяженность жизни персонажа обратно пропорциональна длительности пребывания в *эсхатэ*. «Старшие» живут долго, «младшие» — коротко, но славно.

[1] Этот эпизод, в отрыве от последующего сюжета о «даровании неуязвимости», см. также в: Apollodorus, III, 12, 7; Pindar, *Isthm.* VI, 35 ff.

[2] Более подробное рассмотрение этой дихотомии см. в предыдущей главе.

Неуязвимый персонаж по самой своей природе оказывается *между* этих двух жизненных стратегий. Он по определению — герой, то есть однозначно приписан в маргинальный «младший» статус, обречен «длинной судьбе» и короткой жизни. Но врожденная неуязвимость не менее властно обрекает его на долгую жизнь, тем самым наделяя качествами, свойственными «старшей» модели. К тому же у неуязвимого персонажа и обстоятельства рождения, как правило, оказываются двусмысленными с точки зрения выбора жизненных стратегий: чаще всего он является единственным сыном своих родителей, что автоматически делает его «витязем на распутье». Единственными сыновьями являются Ахилл, Кухулин, Сигурд и Батрадз. Геракл — тоже единственный сын своего отца, Зевса, от Алкмены, а Аякс — единственный сын Теламона от Перибеи, хотя и у того и у другого есть по единокровному (или единоутробному) брату (Ификл, сын Амфитриона и Алкмены — у Геракла; Тевкр, сын Теламона и Гесионы — у Аякса). В случае с Гераклом ситуация осложняется сюжетом «отеческого наследия», Пелопоннеса, который волею Зевса должен был достаться его потомку, родившемуся в конкретный день. Эта «доля» (и соответственно «старшая» модель) предназначалась Гераклу, но волею Геры отошла к Еврисфею. Геракл же, как и все остальные неуязвимые персонажи, пожизненно «застрял между статусами».

«Внестатусность», или «межстатусность», неуязвимого героя связана именно с проблемой «ложного бессмертия». Бессмертие само по себе, как ярко выраженный атрибут божества, находится в тесной связи с пространственно-магистическим статусом этого

божества. Боги бессмертны именно потому, что привязаны к конкретному — *константному* — пространству. Человек же от самого рождения и до смерти, будучи обречен на социальную динамику внутри малых (семья, род) и больших (община, город, страна) групп, меняя возрастные и социальные статусы, обречен кочевать между различными пространственно-магистическими зонами, статусами, поведенческими модусами — или *богами*, если уж на то пошло. Бернард Нокс пишет о древнегреческом отношении к богам:

> Христианский идеал: «Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» — афинянину пятого века показался бы нелепым или вовсе лишенным смысла, поскольку его собственные религиозные убеждения можно было охарактеризовать фразой, совершенно противоположной по смыслу: «Не веди себя как бог». Софокл откровенно восхищается позицией Одиссея, однако это отнюдь не должно означать, что он хоть как-то осуждает позицию Афины. Она — богиня, и к ее поступкам следует подходить с точки зрения совершенно иных критериев.
>
> [Knox 1961: 6—7]

Бог последователен в своем поведении, он исходит из неизменных критериев, которые коренятся в самой природе того культурного пространства, коим он «владеет». И эта стабильность и неизменность божества как раз и делает возможным обращение к нему по конкретному поводу, связанному с имманентными данному божеству функциями. Человек же вынужден напряженно ориентироваться между различными культурными зонами, сообразуя свое поведение с теми нормами, которые приняты в каждом конкретном случае; и не дай ему бог — в буквальном смысле слова — вовремя не «сориентироваться в пространстве». Подавляющее большинство героических сюжетов так или иначе связано с ситуациями, в которых герой нарушает прерогативы того или иного божества; большая часть героев гибнет именно в результате такого нарушения.

«Металлические», неуязвимые герои — не исключение из этого правила. Сама их неуязвимость, врожденная или благоприобретенная, ведет к «неразличимости статусов», к попытке оставаться собой вне зависимости от того пространственно-магистического контекста, который в данный момент тебя окружает: а это и есть ὕβρις, прямое посягательство на права богов[1]. «Неразличимость

[1] Кстати, ветхозаветная традиция еще отчасти придерживается этой сугубо политеистической моральной нормы. Фраза «Будете, как боги, знающие добро и зло» есть не что иное, как искушение, ведущее к грехопадению.

статусов» есть выраженная опасность для архаической общины, социальная проблема, которая требует четкого и адресного дидактического воздействия: оттого столь строги полисные законы, наказывающие за хюбрис, оттого столь обильны сюжеты о «хюбристах» и об их печальном конце.

Неуязвимый герой, который кичится собственной силой и собственным псевдобессмертием, сам навлекает на себя неотвратимое возмездие, сам запутывает те πεῖρατα, из которых ему уже не выбраться — и виновником собственной смерти он всегда бывает сам[1]. Случай Аякса в этом отношении весьма показателен: *мания*, насланная на него Афиной, есть не более чем следствие его же собственной «ложной божественности», неуязвимости, которая слишком долго позволяла ему «отрицать богов». Не случайно на булоньской амфоре работы Эксекия *голый* Аякс утверждает в земле меч, на который собирается броситься, — а слева от него оставлено вооружение гоплита, только не Ахиллово, а уже его собственное, с горгоной и львом анфас на щите (рис. 28).



Рис. 28

Пробуждение от безумия готовит ему еще один горький сюрприз, связанный все с той же неуязвимостью. Он оказывается лишен даже последней человеческой привилегии: права на смерть. Большей пародии на бессмертие придумать трудно; и в конечном счете именно Афина, удостоверившись, что Аякс полностью смирился со своим положением и признал над собой ее власть, указывает ему то единственное место, которое позволяет ему — хотя бы в смерти — вернуть себе человеческое достоинство. Вот уж воистину герой и выше человека, и ниже его.

На этрусском зеркале (рис. 29) из бостонского музея есть одна интересная деталь, строго следующая тому варианту мифа, который изложен в схолии к 833 стиху «Аякса». До того момента, как Афина ἔδειξεν αὐτῷ μασχάλν, укажет ему на подмышку, меч у Аякса *гнется, как лук*. Деталь, казалось бы, малозначительная, но весьма

[1] Кухулин сам нарушит свои гейсы перед той битвой, в которой ему суждено умереть; Геракл сам позволит Нессу увезти от себя жену, Деяниру, а потом ранит его отравленной стрелой: тот же перед смертью изготовит из спермы и отравленной крови тот яд, которым Деянира пропитает хитон и отправит мужу; Сигурд сам расскажет Гудрун о том, где у него на теле уязвимое место; Ахилл, зная, что обречен умереть вскоре после Гектора, будет отчаянно искать встречи с ним, а потом сам пойдет безоружным в то место, где будут ждать его Аполлон и Парис, чтобы убить.



Рис. 29

характерная. Лук в классической греческой традиции — оружие не статусное, эфебическое, подобающее варварам и юношам, не достигшим взрослого воинского статуса, то есть откровенным маргиналам. Позже Менелай попытается оскорбить Тевкра, дав ему понять, что не считает себе ровней «лучника» (1120). Аякс, который так долго и строго придерживался «взрослой», статусной модели поведения, не желая менять ее даже в зоне боевых действий, предан «взрослым» же, мужским оружием: подаренный Гектором (мужнм — мужу; царем — царю; героем — герою) меч превращается в «мальчишеский» лук, который гнется под огромным телом Аякса. Напомню, что и Ахилла убьет не копье и не меч, но посланная из лука стрела, когда он придет в храм на встречу с женщиной; Геракла, Сигурда и Самсона тоже погубят женщины. Афина знает, как плавить металлических героев, и на бронзовом этрусском зеркале Аякс сам оборачивается к ней с последней, отчаянной мольбой.

6. САМОУБИЙСТВО И ПОГРЕБЕНИЕ АЯКСА: ТЕВКР И ЕВРИСАК

Предсмертный монолог Аякса — один из самых сильных эпизодов трагедии. Он настолько логично выстроен, и логика эта настолько точно комментирует мотивы и обстоятельства Аяксова самоубийства, что самая надежная стратегия при анализе этого текста — идти вслед за ним.

В первых строках Аякс комментирует свои действия: он старательно утверждает во вражеской троянской земле (γῆ πολεμία τῆ Τρῳάδι, 819) меч, подарок врага, чтобы принять от него «быструю смерть» (τάχους θανῖν, 823). Софокл лишает своего героя неуязвимости, перенося конфликт в «параллельную» кодовую парадигму; вероятнее всего, здесь содержится элемент полемики с другим автором, который разрабатывал ту же тему (с Эсхилом), вполне обычный в афинской театральной практике пятого века. Смысл этой полемики станет внятен из логики последующих предсмертных обращений, текстов, весьма значимых в архаических индоевропейских традициях. Перед смертью герой, уже вплотную подошедший к последней черте, зачастую обретает провидческие и пророческие способности. Его суммарный «фарн», накопленный за всю (как правило, недолгую, но бурную) жизнь, вот-вот останется без хозяина, и нужно «правильно распределить потоки». Каждое слово умирающего подкреплено куда большим суггестивным зарядом, чем «обычное» слово, тем более если умирает герой, равнозначный Аяксу, со смертью которого «высвобождается» колоссальный символический капитал. И от того, как умирающий распределит «энергетику» этого капитала, во многом зависят дальнейшие судьбы всех, кто сопричастен этой смерти[1].

Первым Аякс обращается к Зевсу — и здесь, пожалуй, имеет смысл видеть полемику с Эсхиловой версией сюжета. Неуязвимый Аякс, у которого получается покончить с собой только с помощью Афины, своей главной ненавистницы, — это Аякс, смирившийся с ее властью над собой (как это, судя по всему, было у Эсхила). У Софокла все иначе. Зевс, отеческий бог, покровитель правильных статусных отношений и «держатель правды», есть воплощение незыблемого Аяксова «настаивания на своем» — даже и в смерти. Кстати, имеет смысл заметить, что имя Афины в предсмертном монологе Аякса у Софокла вообще ни разу не упомянуто[2]. Повод для обращения к отцу богов тоже вполне логичный: Аякс просит Зевса сделать так, чтобы первым о его кончине узнал брат, Тевкр, и тем самым смог позаботиться о достойном погребении прежде, чем ненавистники из стана Атридов и Одиссея смогут надругаться над мертвым телом героя. Кого, как не Зевса, имеет смысл просить о соблюдении семейных прав и семейной преемственности?

Вторым назван Гермес, и здесь просьба также коротка и логична: Аякс просит о быстрой смерти (и — в Софокловой версии — получает ее!).

Третье по счету обращение адресовано к «быстрым мстительницам» Эриниям: это не столько обращение, сколько призыв прийти, явиться на зов (’Ιτ’ ὦ ταχεῖαι τ’’Επινύες, 843). К Эриниям обращена просьба покарать Атридов, виновников позора и злосчастной, мучительной гибели героя (ὡς διόλλυμαι τάλας, 838). Эринии, как правило, мстят за кровнородственные преступления, но просьба

[1] Ср. предсмертные «Речи Фафнира» в «Старшей Эдде», пророческие слова умирающего Гектора, обращенные в «Илиаде» к Ахиллу, и т.д. — примеров в самых разных индоевропейских традициях любого периода можно отыскать буквально тысячи. Проблема посмертного «перераспределения символического капитала» умершего «не на своей земле» героя отчасти рассмотрена в главе «Аполлоновы лярвы...».

[2] Если не считать косвенным упоминанием обращение к городу Афинам в финальной части монолога.

только на первый взгляд выглядит направленной не по адресу. Во-первых, Аякс пусть не самый близкий, но все же родственник Атридам: двоюродный племянник по матери. А во-вторых, кровь действительно пролита рукой, родней которой не бывает: своей собственной. Самоубийца, проливший собственную кровь, получает уникальную возможность «переадресовать проклятие». Он «возливает» Эриниям, которые чуют кровнородственные убийства, — и оглашает виновного в пролитии крови. Аякс просит у Эриний принять по отношению к Атридам «адекватные меры»: как он поражен своею собственной рукой, так и их должна поразить «своя рука», рука домашних.

Далее монолог весьма затейливо продолжает линию «переадресации». Сперва Аякс взывает к Гелиосу, который, в своем обычном движении с востока на запад, быстрее прочих достигнет родного Саламина. Просьба стандартная для традиционного (в том числе и фольклорного) предсмертного «плача бойца по себе»: передать весточку о его гибели родным, как правило — матери. Плач этот имеет в рамках традиционных индоевропейских культур четко выраженную прагматику. Воин, гибнущий на чужбине, далеко не всегда имеет возможность быть подобающим образом погребенным и оплаканным *своими*. Накопленный им символический капитал — «фарн», «удача» — должен быть надлежащим образом распределен, чтобы сам умерший не превратился в «заложного покойника», одержимого нерастраченным «воинским счастьем». Часть этого символического капитала может быть перераспределена на месте — среди товарищей по оружию, для чего, к примеру, и устраиваются погребальные игры «с призами», где та или иная «доля от мертвого» получает материальное воплощение. Однако «принадлежность» умершего вне дома представляет собой проблему: поскольку он является частью не только своей ватаги или дружины (которой он, естественно, «обязан счастьем» и которая имеет право на свою долю), но и кровнородственной группы — которой причитающуюся «долю» также нужно доставить (обычно в виде «славы героев», часто, но не всегда, подкрепленной тем или иным предметным воплощением). И предсмертный плач воина по себе являет собой своеобразную «матрицу» такого сообщения, которое магическими способами (через солнце, птицу, ветер и т.д.) переадресуется далеким родственникам — и не только им. В большинстве индоевропейских мифологических традиций существовали специальные крылатые существа (фраваши, фюльгьи и т.д.), которые «прилетали» за мертвыми: их, в первую очередь, и следовало известить о случившемся.

Все свои «несчастья» Аякс уже переадресовал Атридам, препоручив их Эриниям. Цепочка обращений, которую выстраивает

Аякс вслед за взыванием к Гелиосу (и к смерти, Танатосу)[1], четко выявляет направление «переадресации счастья». Итак, после Гелиоса и Танатоса следуют: 1) священная земля, родная почва Саламина (ὦ γῆς ἱερόν οἰκείας πέδον Σαλαμῖνος, 859—860); 2) «основание» отчего очага, та земля, на которой он устроен (ὦ πατρῷν ἑστίας πέδον, 860); 3) «близкородственные» славные Афины (κλειναί τ’Α’θῆναι, και τὸ σύντροφον γένος, 861). Эти три ступени «переадресации» совершенно понятны. В священную землю родного Саламина Аякс как «старший сын» по справедливости должен был бы лечь, когда придет его черед. Отеческий очаг и тот конкретный клочок земли, на котором он устроен, должны были бы стать тем местом, где Аякс перед смертью причастился бы родовой, кровной традиции, чтобы остаться в ней навсегда, будучи причисленным к лику «славных предков». Упоминание «славных» Афин со специально акцентированным вниманием к их близкородственным связям с «примыкающим» к ним Саламином — это, несомненно, политическая реалия не Аяксовых, но Софокловых времен. Софоклу важно подчеркнуть, что Аякс обращается не только к «кровной», но и к «гражданской» составляющей своего *ностос*’а, которому теперь не суждено состояться. И эта гражданская составляющая для Софокла неразрывно связана с Афинами и с принадлежностью Афинам Саламина, за который за полтора века до постановки трагедии шли ожесточенные бои с соседями-мегарцами.

Затем Аякс вдруг переходит от одной четкой локализации, связанной с «домашним адресом», к другой, не менее четкой, обращаясь к тому пейзажу, который видит перед собой. Он обращается с приветствием к родникам и рекам, к троянской земле, которую неожиданно называет своей «кормилицей» (κρῆναιτε ποταμοι θ’ οἵδε, και τα Τρωΐ και τα Τρωΐκα πεδία προσαυδῶ, χαίρετ’, ὦ τροφῆς ἐμοι, 862—863). Этот переход только на первый взгляд кажется неожиданным. На родину Аяксу возврата больше нет, но обратиться к ней как к точке отсчета он был обязан. Она ему — мать, но мать, вернуться к которой он никогда не сможет, дабы не осквернить ее. И потому ляжет он не в лоно материнской земли, но в «землю-кормилицу», которая к родной земле имеет такое же отношение, как кормилица — к настоящей матери.

Этот перечень адресатов не случаен ни в одном из своих пунктов и следует четко выверенной стратегии. Я считаю, что мнение

[1] Специальная связь двух этих мифологических фигур еще должна стать предметом самостоятельного рассмотрения в рамках исследовательской деятельности семинара ПМАК и Лаборатории исторической, социальной и культурной антропологии. Первые наметки были сделаны еще в 2003 году в работе Ирины Ковалевой [Ковалева 1997]. Сейчас этой темой плодотворно занимается ряд сотрудников лаборатории, и в первую очередь С. Трунев.

Бернарда Нокса, который упрекает Аякса в мономании и в нежелании считаться с чьими бы то ни было интересами, кроме интересов собственной героической личности, является недопустимой модернизацией. В архаических индоевропейских цивилизациях любой индивид существовал как значимая единица постольку, поскольку он был частью определенного коллектива — родового и гражданского — и его «личная» значимость в современном европейском смысле слова не существовала в отрыве от этих реалий. Аякс опозорен и обесславлен именно потому, что оказывается не в состоянии достойным образом встроиться в родственные и общинные связи после совершенного им запредельного нарушения социальных норм. Самоубийство не дает ему возможности восстановить утраченное, но зато дает возможность «начать заново»: стать для своих потомков, настоящих (Еврисак) и будущих, *героем-основателем*.

Колоссальный — вне зависимости от знака (позитивного или негативного) — символический капитал, который Аякс уносит с собой в могилу, при любом развитии дальнейших событий будет нуждаться в перераспределении. «Несчастливую» его Аякс старательно переадресовал Атридам. «Счастливая» же составляющая, действенная только здесь и сейчас и *уже* не совместимая с родной землей, может быть использована одним-единственным способом: будучи положена в основу, она станет своеобразной формой заявления прав на ту землю, в которой упокоится Аякс. На чернофигурной амфоре работы Эксекия Аякс, одной рукой утверждая в троянской земле меч, на который вскоре упадет всем телом, другой рукой касается взрыхленного холмика: очень осторожным и трепетным жестом.

По сути, Аякс повторяет логику вывода колонии, которой пользовались греческие города-государства и во времена Софокла, и, видимо, даже во времена Гомера. Четко задекларированная связь с родной землей, родным очагом, с отеческими культами и городом-метрополией обязательно должна быть подкреплена на новом месте этиологическим мифом, сюжетом, дающим право *именно этим* переселенцам *именно из этой* метрополии претендовать *именно на этот* кусок «чужой» земли. И самым веским основанием для подобной претензии является могила героя-основателя (при том что в реальной практике выведения колоний использовались куда менее значимые мифологические мотивации).

Здесь, как мне представляется, кроется ответ и на последний вопрос, заданный мной в начале статьи: о способе погребения Аякса, радикально отличающемся от способа погребения прочих гомеровских героев. Как правило, в греческой эпической традиции

практикуется сожжение тела с последующим возведением кургана[1]; в случае же с Аяксом никакой речи о погребальном костре не идет вообще, его тело с самого начало планируется просто предать земле. Устоявшаяся в отечественной классической филологии точка зрения на этот счет[2] (опирающаяся на замечание Порфирия, процитированное Евстафием, о том, что «Аякс не был обычным образом сожжен на костре, но просто положен во гроб из-за гнева царя»[3]) требует, как мне кажется, серьезной коррекции.

Филипп Холт, автор опубликованной в 1992 году статьи «Похороны Аякса в раннегреческой эпической традиции», категорически отрицает какую бы то ни было связь между выбором конкретного способа погребения (кремация/ингумация) и отношением к покойному со стороны тех, кто этим погребением распоряжается. Ни мифологическая традиция, ни повседневные практики древних греков, пишет он, не дают нам основания считать, что «греки рассматривали ингумацию как менее почетное погребение по сравнению с кремацией» [Holt 1992: 321]. Никаких оснований нет и для того, чтобы рассматривать ингумацию как древнегреческий способ хоронить самоубийц [Holt 1992: 327]. Однако то объяснение, которое предлагает сам автор, также не кажется мне удовлетворительным: он считает, что статистическое превалирование в микенскую эпоху ингумационных захоронений по сравнению с кремационными дает основания считать ингумацию более древним обычаем, чем кремация, которая, «развившись в железном веке, отчасти заместила обычные микенские практики» [Holt 1992: 324]. Вывод отсюда следует простой: Аякс — герой откровенно архаической формации, и его похороны, наряду с «башенным щитом» и рядом других маркеров, следует рассматривать как примету более ранней, по сравнению с Гомером, эпической традиции [Holt 1992: 325].

Сам же Филипп Холт приводит также весьма здравую, на мой взгляд, точку зрения археолога Дж. С. Кирка, специалиста по микенскому периоду, который еще в 1960 году высказал предполо-

[1] Убитые с обеих сторон в первый день битвы (*Ил.*, VII, 323—437), Патрокл (*Ил.*, XXIII, 1—257), Гектор (*Ил*,. XXIV, 37—38; 662—663; 782—794), Эльпенор (*Од.*, XI, 74—75; XII, 11—15), Ахилл (*Од.*, XXIV, 65—73).

[2] Ср. примечания В.Н. Ярхо к «Аяксу»: «...впав в безумие, Аякс перебил стада, приняв их за своих обидчиков — ахейских полководцев. Поэтому после смерти ему было отказано в обычном для героического века почетном сожжении на костре, и он был захоронен в могиле» [Ярхо 1990а: 563], со ссылкой на: Poetarum Epicorum Graecorum testimonia et fragmenta. P. I. Ed. by A. Bernabé. Lpz., 1987. S. 69, 71, 74, 77.

[3] Eust. 285. 34—35, опубл. как фрагмент 3 «Малой Илиады» в: Allen T.W. (ed.). *Homeri opera* V. Oxford, 1912. P. 130.

жение, что греки микенского времени, как правило, предавали огненному погребению воинов, погибших на чужбине (отсюда практически всеобщее предпочтение именно этого способа захоронения у Гомера). Мне уже приходилось мотивировать наличие различных способов погребения в рамках одной и той же культуры принадлежностью умерших к различным социально-возрастным группам, а также ситуативно-ритуалистическими мотивациями, связанными с сезонными и прочими обстоятельствами смерти [Михайлин 2003: 105]; [Михайлин 2005]. «Правильных» мертвецов закапывают в «свою» землю. «Чужая» земля — неподходящее место для статусных похорон, и духи-посредники, отвечающие за «доставку» умершего к «своим мертвым», призываются специфическими погребальными ритуалами, отличными от статусных, — трупосожжением, возведением курганов и т.д.[1] Ингумация же Аякса в *чужой земле как в своей* может быть объяснена, на мой взгляд, одним-единственным способом: он присваивает эту землю. Место занято, и могила Аякса будет вечным «знаком принадлежности» здешней земли, освященной его смертью, и потому отныне *священной*, как и земля родного Саламина. Именно об этом говорит Тевкру Корифей:

Поскорее же, Тевкр, ты для брата наметь
Усыпальницы место под кровом земли.
Осенит его мрачное ложе курган,
Незабвенный для смертных навеки.

(1164—1168)

Поэтому настолько важно, чтобы с меча его снял именно Тевкр, единокровный брат, самый близкий и значимый кровный родственник из всех, кто находится с Аяксом под Троей. Однако у Тевкра — своя судьба: после неудачной попытки вернуться на Саламин, он станет основателем еще одного города с точно таким же, отеческим названием, Саламин; фактически он при жизни повторит логику поведения самого Аякса.

Тевкр снимет Аякса с меча, но не ему предназначено основное послание брата. Наследовать Аяксу во владении землей, присвоенной через ритуал принесения в жертву самого себя[2], сможет только его прямой наследник — Еврисак. Поэтому настолько важен

[1] Данная дихотомия, естественно, носит крайне схематичный характер, но, как мне кажется, вполне может быть использована как базовая, «исходная» при анализе конкретных сочетаний погребальных практик в контексте той или иной культурной традиции.

[2] О смерти Аякса как о жертвоприношении см.: [Stephens 1986: 322]. О могиле как знаке для «вечной памяти»: [Knox 1961: 27].

чисто ритуальный эпизод, который под руководством Тевкра разыгрывается в Софокловой трагедии над телом мертвого Аякса. Дядя подводит к трупу Еврисака, зажавшего в руках три пряди волос (от Тевкра, от матери Текмессы и своих собственных), и оставляет его стоять в молитвенной позе, сопроводив это действие весьма показательным обращением:

Сюда, дитя, поближе! как проситель
Рукой к отцу родному прикоснись.
В молитвенной осанке, на коленях,
Держи в руках по пряди ты волос
Моих, своих и матери своей —
Просителей святыню. Если ж кто
Тебя насильно от останков этих
Дерзнет отторгнуть — пусть злодей злодейски,
Отторгнутый от родины своей,
Без погребенья на чужбине сгинет;
Его же рода корень срежьте, боги,
Как я срезаю эту прядь мечом!
Храни ее, и с места ни на шаг.
Изо всех сил прильни к отцу, дитя.

(1171—1181)

Срезанные волосы, как традиционное посвящение при жертвоприношении, широко известны в греческой традиции. Жертвователь приходит к божеству или к герою, которому приносится жертва (а в данном случае жертва и герой — единое целое), как проситель; он приносит ему *начатки* собственного *руна* — то есть собственного фарна, собственного блага, собственного счастья — и вплетает, таким образом, собственную прядь в нить героической судьбы, вверяя себя попечению героя (или бога).

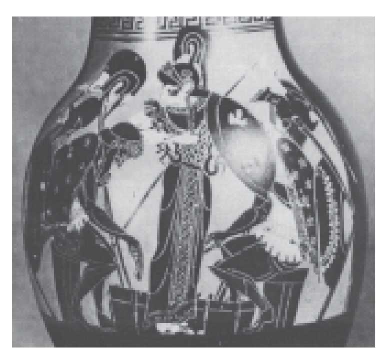
В этой связи несколько в ином свете видится и логика поведения Атридов, настойчиво пытающихся вообще отказать Аяксу в праве на погребение. Будучи обойден Ахилловым доспехом в споре об оружии, Аякс, несомненно, утрачивает значительную часть воинского, *маргинального* фарна. Но принеся себя в жертву и освятив этой жертвой чужую троянскую землю, он выигрывает совсем в другом. Он обретает статус героя-покровителя здешних земель, основателя рода будущих здешних хозяев; и хозяевами этими будут не Атриды, которым взамен достанутся науськанные на них Аяксом перед смертью Эринии. Аякс и в смерти остается собой: статусным мужем, который прежде всего заботится о собственном роде, и выигрыш Ахиллова доспеха меркнет по сравнению с этим

выигрышем[1]. Кстати, стоит заметить, что эту возможность в конечном счете обеспечивает ему именно Афина: тем, что *не дает ему выиграть* чисто воинский приз, доспех Ахилла. Так, может быть, не стоит считать ее настолько неблагосклонной к Аяксу? Может быть, ее финальный жест, указывающий неуязвимому герою способ принести себя в жертву и «лечь в основу», имеет смысл рассматривать не в качестве coup de grâce, а в качестве той высшей точки, к которой и двигался весь сюжет могучего Теламонида? В конце концов, разве не благодаря Гере, предстающей его вечной гонительницей и ненавистницей, обрел бессмертие и вошел в олимпийский пантеон Геракл, имя которого, собственно, и означает: «слава Геры»?

7. АЯКС И АХИЛЛ: ЗАКЛЮЧЕНИЕ

> На очаровательной чернофигурной ольпе из Ашмолеанского музея в Оксфорде изображены два воина, играющие в какую-то игру. Между ними стоит богиня Афина, бдительный свидетель игры: смотрит она строго налево, а в правой руке держит щит. Щит она держит довольно бестактно, потому что он полностью скрывает от нас голову правого воина. <...> Оксфордская ольпа, несмотря на все недостатки замысла и исполнения, откровенно являет собой упражнение на тему, которая известна прежде всего благодаря прекрасной ватиканской амфоре, расписанной Эксекием (рис. 30).
>
> [Woodford 1982: 173]

[1] В этой связи недостаточно обоснованными кажутся рассуждения того же Филиппа Холта о «великолепном неудачнике», «вечно втором» и т.д. Действительно, Аякс проигрывает суд об оружии, у него ни разу не получается по-настоящему выйти победителем из поединка с Гектором, он не слишком удачно выступает на погребальных играх по Патроклу и т.д. Но во-первых, Аякс — не человек судьбы, а человек статуса и как таковой не обязан побеждать в азартных играх: его ставки всегда выше мимолетной воинской удачи (что, на мой взгляд, и подтверждается финалом его сюжета). А во-вторых, даже и в случае с «азартными играми» Филипп Холт подает информацию несколько односторонне. О специфическом характере суда об оружии и тех критериев, которыми пользовались Атриды при вынесении вердикта, я уже говорил выше. Поединки с Гектором — это поединки двух статусных мужей, где демонстрация равенства статусов гораздо важнее попытки «ловить момент»; да и здесь у Гомера настойчиво подчеркивается преимущество Аякса «по очкам» в каждом конкретном эпизоде (а именно так и побеждают «взрослые» мужи!). Борцовский поединок с Одиссеем и «оружный» — с Диомедом на погребальных играх по Патроклу скорее имеет смысл рассматривать с точки зрения сугубо ритуального (и литературного) контрастного противопоставления двух противоположных воинских типажей, с акцентуацией внимания на знаковых особенностях манеры ведения поединка каждой из сторон, и т.д. И даже если говорить о чисто «азартных» практиках: разве Аякс не выигрывает право на первый поединок против Гектора у всех основных греческих героев, когда их жребии мечут из шлема, как кости из стакана?


Рис. 30

Вариант изобразительного сюжета об игре между Ахиллом и Аяксом, в котором между игроками стоит Афина, весьма распространен и помимо оксфордской ольпы[1]. Поза богини здесь удивительно напоминает позу так называемой «хозяйки зверей» — известного изобразительного сюжета, распространенного как в греческой (где богиню традиционно ассоциируют с Артемидой), так и в других индоевропейских традициях (в скифской и др. иранских, во фракийской, а также в кельтских, германских и т.д.). В рамках концепций, разрабатываемых саратовской лабораторией исторической, социальной и культурной антропологии, данное изображение трактуется как маркер перехода, «разрыва границы»[2], так что Афина в этом случае вполне уместна. Однако прежде чем перейти к интерпретации семантики эти группы изобразительных сюжетов, позволю себе откомментировать некоторые частности.

В приведенном Сьюзен Вудфорд описании изображения на оксфордской ольпе обращает на себя внимание одна существенная деталь: по мнению исследовательницы, Афина держит щит в правой руке, что несколько необычно. Вероятнее всего, данный казус разрешается проще простого: исследовательнице настолько властно довлеют принятые стереотипы восприятия античной (и не только античной) изобразительной традиции, что она привычно искажает под них исходный материал даже там, где он откровенно противится такому искажению. Устойчивая европейская система восприятия изобразительного текста диктует «зеркальный» принцип подхода к артефакту и принимает за правую и левую сторону изображения соответственно правую и левую его сторону *с точки зрения наблюдателя*. Но, позвольте, от этого правая рука человека или бога, изображенного на греческой амфоре, не станет левой!

Мало того, подобная система восприятия приводит к явной путанице в описаниях. У той же Сьюзен Вудфорд читаем чуть ниже:

[1] Чернофигурная амфора, Лондон 93.7—12.11 (ABVP 397.28); чернофигурная амфора, Малибу, музей Пола Гетти, С 13; чернофигурная амфора, Кембридж, музей Фицвильяма, 50 (ABVP 270.67); лекиф, Лондон, В 636 — и т.д.

[2] См. параграф о женских божествах в «скифском» разделе.

> Изображенная между двумя игроками Афина, как правило, предстает в одной и той же позе, с ногами, ориентированными вправо, и головой, повернутой влево <...>. Ее левая рука обычно поднята в жесте, напоминающем сигнал «стоп» в исполнении дорожного полицейского. Щита в левой руке у нее, как правило, нет, по причинам, которые со всей очевидностью демонстрируют недостатки композиции на оксфордской ольпе.
>
> [Woodford 1982: 175]

В приведенном пассаже правая и левая сторона изображения явно играют в чехарду. Если в первом предложении ориентация ног вправо и поворот головы влево даны *с точки зрения наблюдателя*, то уже в следующем *левая* рука богини — это ее физиологическая левая рука, то есть та самая, которая в предыдущей цитате была *правой*. При такой манере описания стоит ли удивляться привычной путаности и мифологизированности интерпретаций архаических изобразительных сюжетов в европейской традиции? Особенно если учесть, насколько значимы были представления, связанные с правой и левой стороной в архаических индоевропейских культурах — вплоть до выстраивания глобальных этических систем, на которых затем базировались целые социальные системы[1].

Не логичнее ли воспринимать любой предмет, несущий ту или иную визуально значимую информацию, *с точки зрения носителя*, если речь идет об элементе костюма или снаряжения, либо *с точки зрения самого изображения*, что в итоге дает тот же результат. В самом деле, какой глаз у стандартного анфасного изображения Диониса или горгоны правый, а какой левый? В какой руке держит щит Афина на оксфордской ольпе? Предложенная точка зрения получает дополнительные основания применительно к греческой изобразительной традиции. Греческая терминология в области керамики оперирует удивительно большим числом антропоморфных терминов, предназначенных для обозначения отдельных частей кувшина:

> Так же как в нашем словаре есть анатомические термины, применяемые к посуде, — мы говорим «горлышко», «брюшко», «плечо», «ножка», «носик» сосуда, — в греческом существуют «ушки» *(ота)* как обозначение ручек, «голова» сосуда *(кэфале)*,

[1] Оппозиция *asha/arta/ôta — drug/drauga* в архаических индоиранских культурах; общие понятия «права» и «правильности», ассоциируемые с правой рукой и правой стороной тела, — и «кривды», «неправильности», ассоциируемые с левой рукой и левой стороной тела в германских, кельтских, италийских, славянских и др. индоевропейских культурах.

> «лицо» *(просопон)* и «губы» *(хейле)*; фиалы для возлияний имеют «пупок» *(омфалос)*.
>
> [Лиссарраг 2005]

Подобное антропоморфизированное, восприятие керамического сосуда не могло не накладывать отпечатка и на восприятие изображенного на нем визуального текста, в том числе и с точки зрения распределения правой и левой стороны. Сходные мотивации, ведущие к необходимости воспринимать зрительный ряд артефакта *с точки зрения самого изображения* можно выделить и в отношении греческого храма. Действительно, если центром храма является скульптурное изображение бога, то правая и левая стороны помещения распределяются исходя не из ориентации стоящего перед храмом просителя, а из ориентации самой статуи. Тот же принцип, видимо, должен относиться и к «сторонам» барельефов на фронтоне, как правило организованных на основе симметрической композиции, центром которой является изображенная анфас фигура божества.

Впрочем, вернемся к Ахиллу и Аяксу. В изобразительных сюжетах, связанных со сценой игры между двумя воинами, надписи, обозначающие имена игроков, появляются не всегда. Однако в тех случаях, когда они есть, перед нами неизменно оказываются Ахилл и Аякс. В большинстве случаев Ахилл сидит *справа* (как на амфорах работы Эксекия), а Аякс — *слева*. Ахилл, как правило, выигрывает[1]. Афина, если она вообще присутствует в композиции, обычно смотрит в сторону Ахилла. Нужно отметить, что сходное распределение выигрывающей и проигрывающей сторон свойственно и вазописным сюжетам на батальные темы: здесь, как правило, выигрывает правая сторона, что вполне понятно, исходя из общих смыслов «правоты» и «левизны» в архаическом индоевропейском (в том числе и в греческом) мышлении[2].

[1] Данное обстоятельство идентифицируется по целому ряду признаков: начиная от надписей, обозначающих выброшенные очки, и заканчивая косвенными признаками. Так, на упомянутой ватиканской амфоре работы Эксекия Ахилл доминирует над игровой доской — благодаря умело использованному мастером эффекту «увеличения роста» его фигуры по сравнению с фигурой Аякса. Аякс сидит с непокрытой головой, на голове же у Ахилла — сдвинутый на затылок шлем с высоким гребнем, который занимает верхнюю центральную точку композиции, властно смещая общий акцент на правую фигуру: то есть на Ахилла.

[2] Традиционное мнение, основанное на взгляде *с точки зрения наблюдателя* (выигрывает левая сторона, потому что она «смотрит и движется» вправо), представляется несколько натянутой и менее убедительной. Важна, в первую очередь, сама сторона, а копья, направленные влево, — это копья, направленные *против* левой стороны, а не «направление движения».

Итак, азартная игра между «первым» и «вторым лучшим» ахейскими воинами складывается, с точки зрения греческих вазописцев, в пользу Ахилла. Что, казалось бы, полностью подтверждает замечание Филиппа Холта об Аяксе как о «великолепном неудачнике»[1]. Однако как, в таком случае, объяснить, что из сюжетов, связанных с Аяксом, вторым по популярности у греческих художников является сюжет, в котором именно «неудачник» Аякс выносит с поля боя труп «счастливчика», «любимца Афины», «баловня судьбы» Ахилла? Может ли подобная «сюжетная избирательность» быть случайной?

Несколько выше я уже сделал вывод о «выигрыше Аякса», противоположном — и противопоставленном — «азартным» выигрышам природных маргиналов вроде Ахилла или Диомеда, или «подвижных» героев вроде Одиссея. Аякс выигрывает право на священную жертву, и эта священная жертва, в отличие от жертвы Ахилла, приносится не ради взятия, разграбления и уничтожения *чужого* города, а ради основания рода. Да, Афина смотрит на Ахилла: но ноги-то у нее направлены в сторону Аякса. Да, копье у нее в правой, «ахилловой» руке — но приветственный жест она делает левой. Да, Ахилл сидит справа, а Аякс — слева от нее, но вопрос в другом: а хорошо ли сидеть одесную от *такой* богини? И быть у нее не под той рукой, в которой щит, а под той, в которой смертоносное жало копья? Тогда, может статься, и щит на оксфордской ольпе, закрывающий голову Аякса, — не композиционная ошибка художника? В этом случае общий смысл композиции вполне совместим с общим смыслом мифологического сюжета о «последней милости» Афины к неуязвимому Аяксу, и истинным «счастливчиком» оказывается именно он.

В завершение разговора о правом и левом позволю себе привести еще одно соображение. Гомер, как уже говорилось в самом начале статьи, четко указывает на то, что в греческом лагере станы Ахилла и Аякса занимали два противоположных фланга[2], но нигде не говорит, какие это были фланги. Очень может быть, что он не делает этого просто потому, что ответ на этот вопрос представлялся очевидным. Если Ахилл — это копье, а Аякс — щит[3], то и с флангами лагеря все предельно просто: Ахилл стоит на правом, а Аякс — на левом. И смысл игры между двумя руками, «крыльями», представленными столь мощными фигурами, тоже приобретает несколько иное измерение. Поскольку между ними — не только Афина. Между ними — судьбы всех греков, приехавших под Трою.

[1] См. прим. 307.

[2] *Ил.*, XI, 7—9.

[3] Здесь, кстати, мне видится возможность дополнительного осмысления и знаменитого меча Аякса, Гекторова подарка, орудия сперва «ночной мании», а затем и самоубийства. Маркер Аякса — не меч, а щит, и то обстоятельство, что ночью он выбегает из шатра с одним мечом, не может не быть значимым. Кроме того, Аякс завещает похоронить этот меч с собой вместе, оставив все остальное вооружение, и в первую очередь все тот же щит, «щитовому младенцу» Еврисаку. Меч сослужил свою службу, стал инструментом жертвоприношения и должен уйти в хтоническое подземное царство вместе с самим Аяксом: Аякс не хочет передавать его по наследству. Что ж, Одиссею, как выясняется, тоже не пригодилось выигранное им оружие Ахилла...

8. ПОСТСКРИПТУМ: АЯКСОВА МОГИЛА

Любой литературный текст, даже причисленный традицией к разряду «классических», «вечных», имеет смысл рассматривать, принимая во внимание его вероятные актуальные контексты. Меткое замечание Бернарда Нокса относительно уничижительного, с точки зрения афинского зрителя середины V века до н. э., смысла, который должно было иметь слово *союзник* бывшее в устах Аякса по отношению к Афине у Софокла, радикально меняет наше представление о данном конкретном эпизоде текста. Не ставя перед собой задачи выявить весь спектр возможных «современных» смыслов данного конкретного драматического[1] текста, позволю себе высказать еще одно предположение.

Какой актуальный смысл мог (или должен был) иметь финал Софоклова «Аякса» в Афинах середины V века до н. э.? В Афинах, которые уже успели превратиться в амбициозную морскую империю, имеющую далекоидущие экспансионистские планы в самых разных уголках тогдашнего мира, и не в последнюю очередь — в районе Геллеспонта, который, между прочим, попал в сферу агрессивных афинских интересов еще в предыдущем, VI веке, в правление истинного строителя сильной афинской державы (и учредителя афинского театра — Писистрата). Писистратова экспансия на близлежащие к стратегически важному району проливов острова, авантюра Мильтиада в Херсонесе Фракийском[2], боевые действия в этом регионе сперва против персов, а затем, куда более ожесточенные, против конкурентов-спартанцев — все они являются звеньями одной цепи. А по законам древнегреческого политического мышления, одного силового давления в данном конкретном ре-

[1] А значит, публичного, ориентированного на заинтересованное и, несомненно, «сиюмоментное» восприятие фактически *всего* гражданского населения Аттики. Об актуальных социальных контекстах греческого театра см. [Griffin 1998; Vernant 1990; Vernant 1990a].

[2] Вполне сопоставимая — если не по масштабам, то по интенциям — с иберийским предприятием карфагенской семьи Барка.

гионе было недостаточно для того, чтобы всерьез заявить свои претензии на присвоение местных земель и других ресурсов: необходима была еще и мифологическая, «фарновая» мотивация, «генетическое» обоснование права на присутствие.

Не эту ли сверхзадачу ставил перед собой Софокл, актуализируя древний миф о могиле Аякса на троянском берегу — то есть, собственно, на восточном, азиатском берегу Геллеспонта? Данная интерпретация отнюдь не покажется наивной или надуманной, если вспомнить о роли публичных дискурсивных практик в определении внешней и внутренней стратегии древнегреческих полисов, и даже конкретнее — о вполне реальном и исторически зафиксированном прецеденте: о радикальной смене внешнеполитического курса Афин в самом начале VI века до н. э. Именно тогда молодой и амбициозный политик Солон публично прочел элегию «Саламин», после чего прерванная было война с мегарянами за этот остров была возобновлена, а самого Солона поставили в ней военачальником[1]. Напомню также, что Солону инкриминировалась интерполяция в «Илиаду» стиха (II, 558), в котором Аякс Теламонид встает со своими «двенадцатью кораблями» в общий строй там, «где стояли афинян фаланги»; она трактовалась как обоснование наследственных прав афинян на Саламин. Тот же Солон во время третейского суда по поводу Саламина будто бы аппелировал к потомкам Аякса, Еврисаку и Филею, нашедшим новую родину в Аттике, и к *манере захоронения*, свойственной саламинцам и, с его точки зрения, наиболее близкой к афинской манере.

Через сто пятьдесят лет после выигранной Солоном партии за Саламин, когда принадлежность острова уже ни в ком не вызывала сомнений, когда само это название стало символом победы Афин над могучим персидским флотом, а Аякс числился героем-защитником, который помог одержать эту победу, настало время «расширения границ». И могила Аякса на троянском берегу Геллеспонта — да еще со столь мощным «присваивающим» подтекстом, которым снабжает ее жертвенное самоубийство Аякса, — была для афинян V века прекрасным и вполне убедительным основанием для присвоения прав на стратегически важный район. Не имеет ли, в таком случае, смысла попытка уточнить дату написания трагедии, исходя из конкретной афинской политики в этом регионе?

Что ж, такова судьба мифа. Во все эпохи и на всех этапах своего существования миф всегда был — и будет — в первую очередь инструментом социального воздействия. Аякс — не первый и не единственный персонаж, которого ставили себе на службу политики, искушенные в способах воздействия на умы и души сограждан — да и далеко не последний.

[1] Plut., *Solon*, VIII.

ДИОНИСОВА БОРОДА: ПРИРОДА И ЭВОЛЮЦИЯ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО ПИРШЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА[1]

1. ДИОНИС И СОВРЕМЕННЫЙ МИФ О ДИОНИСЕ

«Дионис, как кажется, достаточно легко поддается определению: бог вина и внушаемого вином опьянения, экстаза» [Буркерт 2004: 267][2], — пишет в своем уже ставшем классическим труде «Греческая религия» Вальтер Буркерт. Этой фразой он открывает главку, посвященную Дионису, а закрывает ее предложением, фактически противоположным по смыслу: «В то время, как к концу V века литературное предание и иконография Диониса обрели свою в существенных чертах завершенную, классическую форму, под этой наружной оболочкой бог и его действие продолжали оставаться загадочными и непостижимыми» [Буркерт 2004: 274].

Буркерт — исследователь аккуратный и внимательный, для которого «гениальные и своевольные» ницшеанские бредни о «дионисийском» и «аполлоническом» как о двух основополагающих и полярных эманациях древнегреческого духа остаются не более чем «вопросом психологии культуры» [Буркерт 2004: 268]. Все это красиво, обаятельно и многое способно сказать о самом Ницше, но, как непременно спросили бы сами греки: «При чем здесь Дионис?» Однако же и Буркерта, поставившего перед собой неразрешимую — при всех оговорках — задачу свести в единое целое религиозные представления древних греков, подводит традиционное и, наверное, неизбежное в европейской культуре стремление воспринимать чужую, языческую культуру через призму собственных, на уровне языка усвоенных, сугубо европейских стереотипов. Поэтому Дионис и остается для него в конечном счете «загадочным и непостижимым». Дионис — бог вина и внушаемого вином опьянения. Но тогда, как в школьном учебнике, Афродита — богиня любви, Арес — бог войны, а Зевс — бог грома и молнии.

Из того, что долгая, в две с лишним тысячи лет, европейская традиция вдолбила нам в головы именно такое, рационалистичес-

[1] Первая публикация: [Михайлин 2005b]. Для настоящего издания статья переработана и дополнена.

[2] Здесь и далее цитаты даются по изданию: *Буркерт В.* Греческая религия. Архаика и классика / Пер. с нем. М. Витковской и В. Витковского. СПб.: Алетейя, 2004.

ки-аллегорическое представление о греческих богах, вовсе не следует, что сей концепт имеет отношение к действительности — к той действительности, в которой жили греки VII или VI века до н. э. и в которой Аполлон вовсе не был «богом солнечного света». Грекам, еще не испорченным платоновскими застольными софизмами, и в голову бы не пришло абстрагировать и обожествлять явления природы, будь то природа натуральная или социальная. Да, они могли играть с подобного рода отвлеченными понятиями — но именно что играть, делая их частью художественного текста, который сам по себе был частью игрового действа: застолья, театрального представления, состязания певцов. Да, djkh, «справедливость» у Гесиода фактически персонифицирована, отчего европейские издатели привычно пишут ее с большой буквы: Дикэ или Дика[1]. Но по большому счету, это то же самое, что, развивая поэтическую фигуру о Зевсовом перуне, поразившем того или иного наглеца, писать это слово с большой буквы и недрогнувшей рукой вводить Перуна в «древнегреческий пантеон[2]», как это привычно делается с другими «персонифицированными метафорами», вроде Фобоса и Деймоса, Страха и Ужаса, эпических *формульных* «спутников» Ареса[3]. В таком случае, нужно было бы ввести и в христианский пантеон таких богов, как Разумность или Праздность, не говоря уже об Амуре и Венере, только на том основании, что они являются действующими лицами «Романа о Розе».

«Игривая» городская позднегреческая культура сама подсказала нам эту дорогу, рационализируя и аллегоризируя собственное религиозное наследие, играя концептами и понятиями, заимствуя

[1] См. в этой связи статью Ирины Ковалевой «О композиции “Трудов и дней”» [Ковалева 2003].

[2] Коего также никогда не существовало. Да, греки приносили жертвы «всем богам». Но не перечисляли при этом списочного состава почитаемых богов. Да, тот же Гесиод предпринимает первую попытку свести воедино целый ряд «божественных» сюжетов — но именно сюжетов, проработанных до него богатой сказительской традицией, которая находилась, мягко говоря, на некотором удалении от реальной культовой практики. Гесиод создает в «Теогонии» нечто вроде каталога подобных сюжетов: что-то похожее делает, скажем, и составитель «Младшей Эдды», своеобразного гибрида между справочником для поэтов и учебником поэтического мастерства. Конечно, поэтический памятник может со временем приобрести статус священного писания и лечь в основу тех или иных культовых практик — как то произошло с Библией или с Кораном. Но ни «Эдда», ни «Теогония» не только не стали священными текстами, но и никоим образом не претендовали на подобную роль. Это *поэтические* памятники.

[3] Или Ники, персонифицированного эпитета Афины Полиады, которую (Нику, естественно) Фидий — в качестве ловчей птицы — поместил на правой руке своей Афины. Конечно, если считать Александра богом, можно обожествить и Букефала...

чужие культы в преддверии того странного коктейля из дикого кочевнического монотеизма и городского аналитически-аллегорического рационализма, которое именуется христианством. В поздней античности поэтические фигуры вроде Арес=война или Эос=заря навсегда стерлись от привычного употребления и вплелись в утонченную диалектику синкретических культов. И аллегории Дионис=вино или Дионис=опьянение — не исключение из общего правила. В итоге пушкинское «друг Марса, Вакха и Венеры» оперирует той же стертой метафорой, которую подхватывает Буркерт.

Так что же, Дионис не был богом вина и опьянения? Нет, не был — по крайней мере, в архаический и раннеклассический периоды греческой истории. Так же как не был и богом растительности, «пробуждающихся сил природы» и тому подобных кабинетных выдумок образца XIX века. Афинский календарь праздников, лучше прочих сохранившийся до нашего времени, свидетельствует о том, что празднества, посвященные Дионису, никак не были связаны с вегетативными циклами[1]. «...les fêtes de Dionysos ne sont pas associées aux vendanges, et il ne semble pas que Dionysos soit pensé comme une divinité agraire»[2], — пишет в книге «Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира» Франсуа Лиссарраг, нынешний директор парижского Центра им. Луи Жерне. И добавляет: «C’est le vin nouvaux et l’overture des jarres qui sont l’objet des cérémonies les plus importantes en janvier-février»[3] [Lissarrague 1987: 9]. То есть речь идет о празднествах сугубо *культурных*, связанных с природным сырьем, уже прошедшим через процесс *приготовления* и включенным, таким образом, в систему социальных связей, а также с теми социальными функциями, которые этот *приготовленный* напиток должен был выполнять.

Вино — всего лишь атрибут Диониса, такой же, как тирс, канфар, плющ, виноград, змея, свита из животных, сатиров и менад, общее представление о свободе, безответственности, изобилии, счастье и равенстве, или как чувство наркотического опьянения, варьируемое от легкого «навеселе» до экстаза и буйного помешательства[4]. В ряде сюжетов помешательство это вызывается отнюдь

[1] См. в этой связи: [Parke 1986: 97 et passim].

[2] «...праздники, посвященные Дионису, не связаны со сбором винограда, и Дионис, по всей видимости, не считается аграрным божеством». Здесь и далее цитаты из Ф. Лиссаррага даются в переводе Екатерины Решетниковой, который должен выйти в составе блока материалов о греческом винопитии в № 4 журнала «Неприкосновенный запас» за 2005 год.

[3] «В январе—феврале самые важные церемонии разворачиваются вокруг нового вина и открытия кувшинов».

[4] Следуя логике высказывания «Дионис — бог вина», его следовало бы также признать богом всего вышеперечисленного: богом канфаров, богом плюща, змеиным богом, богом равенства, звериным богом и т.д.

не употреблением вина: оно насылается богом на людей, не желающих его почитать (как дочери Миния) через посредство (или в сопровождении) буйно разрастающихся на ткацких станках побегов плюща *и* винограда, змей, шевелящихся в корзинах для шерсти, а также капель вина *и* молока, которые начинают капать с потолка рабочей комнаты. То есть для того, чтобы преобразить людей, бог прежде всего преображает пространство, в котором эти люди пребывают, и вино здесь — отнюдь не единственный проводник его силы.

Плутарх в «Застольных беседах» пишет: «Так и философы, погружаясь за столом в диалектические тонкости, докучают остальным, которые не могут за ними следовать, и те, в свою очередь, обращаются к каким-то песенкам, пустой болтовне, пошлым и площадным речам: забыта цель застольного общения, и Дионис в обиде. Когда Фриних и Эсхил стали вводить в трагедию мифы и страсти, им говорили: “При чем здесь Дионис?” Так и мне часто приходилось сказать тем, кто навязывает симпосиям софистические ухищрения: “Дружище, причем здесь Дионис?” Распевать так называемые сколии вокруг винной чаши, возложив на себя венки, которые знаменуют освобождающую силу бога, это, может быть и <не самое яркое проявление дружественных взаимоотношений пирующих, но не чуждо ни Музам, ни Дионису; а вот вдаваться в запутанные словопрения — и> некрасиво и не подобает симпосию»[1].

Итак, у застольного общения есть некая цель, Дионис же остается в обиде на философов не потому, что они мало пьют, но потому, что они *неправильно ведут себя* на симпосии. И *освобождающая сила бога* являет себя не только и не столько через вино, сколько через сумму всех составляющих достойного застолья. Напомню, что и дочери Миния поплатились за то, что *неправильно* вели себя, не желая покидать рабочей комнаты после окончания работ; а если люди не желают идти к Дионису, тогда Дионис идет к людям, властно претворяя помещение, отданное под покровительство Афине Эргане, в помещение, где привычно царствует он сам, — в пиршественный зал.

Монотеистическое в своей основе сознание не в силах понять одной вещи, существенно важной для сознания политеистического. «Материя вечна, бесконечна, беспредельна и вездесуща», — говаривал в советские времена наш лектор по диалектическому материализму, по-марксистски наивно контаминируя монотеистический символ веры с простенькой подменой «бога» на «материю». В политеизме нет и не может быть вездесущих богов, и единствен-

[1] 614F — 615B. Цит. по: *Плутарх*. Застольные беседы. Л.: Наука, 1990. С. 8.

ный способ понять атрибутивный набор и способы действия того или иного конкретного божества, а также систему «положенных» ему сюжетов и ритуалов — это представить себе это божество в рамках той конкретной культурной территории, антропоморфизированной функцией от которой оно, собственно, и является.

Так, Зевс есть, несомненно, есть божество центрального культурного пространства, связанного с властью отца семейства, с представлениями о достатке, справедливости, договорных обязательствах, с культами «своих», «правильных» мертвых и т.д.[1] Зевс Отчий, Зевс Отец, Зевс Хтоний (то есть связанный с культом мертвых), Зевс Ксений (то есть отвечающий за «правильное» обхождение с гостем дома) — какое отношение все это имеет к «лучезарному дневному небу»? А вот к отчему дому имеет, и самое непосредственное.

Аполлон, бог юношеских воинских союзов и прочих маргинальных мужских объединений, связан с полудикой, пограничной территорией, с зоной войны и охоты; с дорогой; с рыночной площадью, на которой осуществляются взаимодействия с «чужими», и так далее.

Дионис же — божество праздничного пространства, выгороженного на четко определенный срок из пространства повседневного. «Волчья» воинская свобода, ограниченная только особой, не совместимой со статусным пространством «дружинной» этикой,

[1] Он не имеет никакого прямого отношения к «лучезарному дневному небу», которое вменяет ему в атрибут все тот же Буркерт (с. 226). Да, корень слова связан с латинскими словами deus («бог») и dies («день»). Но «день» и «лучезарное дневное небо» — все-таки не одно и то же. Христианское желание провидеть в чуждых культурах (а тем более в такой жизненно важной для европейского мироощущения, как греческая) все тот же образ «Отца Небесного» в этой подмене являет себя со всей очевидностью. Зевс связан с громом и молнией, поскольку в его власти находятся (причем не изначально, не от рождения) перуны, аналог громыхающей и неотвратимой ведийской ваджры. Но клубящиеся вокруг горной вершины грозовые тучи и «лучезарное дневное небо» — опять-таки не одно и то же. Ведийский громовержец Индра также связан и с горой, и с богатством, которое он из этой горы добывает; но есть основания полагать, что сама эта гора отсылает к «богатствам предков», то есть выводит нас на все ту же, основную функцию отеческой власти: налаживание «правильных» отношений со своими мертвыми (см. в этой связи работу С.И. Трунева «Изначальный холм»: К исследованию одного индоевропейского сюжета [Трунев 2005]). Что же касается «дневной», «светлой» атрибутивности Зевса, то, как мне кажется, разгадка лежит на самой поверхности. Практически во всех культурах индоевропейского круга действует дихотомия правого/правильного/светлого/дневного/прямого/своего и левого/неправильного/ночного/кривого/чужого. Зевс «Дневной» — то же, что Зевс справедливый, выпрямляющий неправду, — отчего при нем в качестве атрибута и состоит djkh, фактически «параллельная» иранской aôa/arta: истине, правде, справедливости.

проходит по ведомствам Аполлона, Ареса/Эниалия (переметчивого, как воинское счастье, бога, который приписан к полю боя) и, скажем, Афины, богини городских стен и других границ, выполняющей в данном случае функцию своеобразного турникета, который пропускает из одной пространственной зоны и поведенческой модели в другую, ей противоположную. Взрослый, отягощенный высоким социальным статусом и связанной с ним ответственностью муж может вести себя «как мальчик» только в особом, праздничном пространстве, где статусы на время нивелируются[1]. Дионис — бог бородатых мужей, которым на время хочется почувствовать себя юношами, бог игривого пиршественного пространства, войдя в которое государственный муж может и должен на время забыть о политике, купец — о торговле, стратег — о неприятеле и о снабжении войск. Здесь все они снова становятся κῶμοσ'ом, веселой и беззаботной компанией — как правило, ровесников или членов того или иного мужского объединения[2]. И, воспринимая сюжеты, связанные с местью бога тем, кто его не почитает, не следует забывать о той среде, в которой эти сюжеты возникали и бытовали. Сюжет о дочерях Миния — не женский сюжет: мужчины рассказывали его мужчинам в весьма специфической «дионисийской» обстановке[3]. Не стоит путать застольную байку, пусть даже и страшную, с культовым мифологическим сюжетом.

Миф о магическом воздействии вина, способного сделать человека безумным, — именно миф и должен рассматриваться как таковой. Безумие возникает не вследствие употребления вина, его насылает Дионис — в том числе и через вино. Все попытки объяснить описанное в мифах безумие как результат действительного воздействия винного спирта на реальный человеческий организм совершенно беспочвенны. Вино — прекрасное мочегонное, и выпить разбавленного в два — два с половиной раза водой сухого вина (пусть даже полусладкого, с добавлением меда) столько, чтобы впасть в состояние буйного помешательства, у человека просто-

[1] Как правило, с целью их последующего уточнения и «перераспределения счастья». См. в этой же книге главу «Аполлоновы лярвы».

[2] Показательно, что этот термин имеет также следующие значения: шумная гурьба гуляк; толпа, рой, сонм; торжественное шествие (в честь бога, победителя на играх и проч.); рать, войско; стая.

[3] Ибо не только на симпосиях женщины в качестве равноправных участников не признавались и не принимались (хотя вполне воспринимались в качестве одного из удовольствий, наравне с вином, поэзией и беседой). В театре, где в 405 году до н.э. афиняне посмотрели Еврипидовых «Вакханок», женщин тоже не было. И женские роли на орхестре, включая хор, разыгрывали игриво одетые в женские одежды мужчины — вполне в традициях симпосиастических комосов.

напросто не получится: он прежде уснет. Поиски реальных объяснений «дионисического буйства» сродни эскападе одного немецкого профессора по фамилии Остеррайх, который еще в прошлом веке, желая на собственном опыте убедиться в том, что дельфийская пифия впадала в мантический экстаз под воздействием наркотических веществ, якобы содержащихся в листьях аполлонова благородного лавра, лично сжевал около двух килограммов лаврового листа, «но так ничего и не почувствовал». Европейский рационализм всегда шел рука об руку с самым оголтелым мистицизмом — и мешал видеть чужое. Или скорее наоборот: он помогал находить в чужом то, что ищешь и видеть в «неожиданной находке» долгожданное, из глубины веков дошедшее основание для собственных конструктов.

2. ПРОСТРАНСТВО ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОГО СИМПОСИЯ И ЕГО КОДОВЫЕ МАРКЕРЫ

Едва ли не главной характеристикой древнегреческого праздничного пространства (а следовательно, и Диониса как «покровителя» оного) является его изначальная амбивалентность. Оно принципиально противопоставлено бытовому, статусному, «зевсову» пространству при общей включенности в бытовую территорию (причем зачастую в самое ее сердце — в большой «хозяйский» зал частного дома или аристократического дворца). При этом оно неразрывными узами связано с пространством маргинальным, «аполлоническим» — и в то же время противопоставлено ему. В него можно войти и выйти, не покидая пределов собственного дома (или города, если речь идет о праздниках общегородских).

Это обстоятельство диктует необходимость строжайшим образом маркировать границы праздничного пространства — как территориальные, так и временные — и не менее, а может быть, и более строго кодифицировать и регламентировать праздничное поведение. Понятно, что каждый предмет, каждая субстанция, каждый сюжет, поведенческий модус, жест, включенный в пиршественное пространство и маркирующий его собой, приобретает особый смысл: становится *атрибутом* празднества, его неотъемлемой приметой и характеристикой, встраивается в особую кодовую систему, которая позволяет всякому знакомому с ней человеку моментально осознавать факт пересечения границы, «включения в праздник», — и заставляет его актуализировать соответствующие поведенческие навыки.

Набор кодовых маркеров греческого пиршественного пространства достаточно прихотлив и разнообразен, но при всем том

(в исходном своем состоянии) практически полностью дублирует набор атрибутивных признаков и характеристик Диониса.

Впрочем, самым прямым и действенным маркером является сам Дионис. Для ранней афинской вазописи характерно весьма специфическое изображение этого бога: его и только его среди всех олимпийцев изображают крупным планом анфас, причем зрачки у него расположены строго в середине глазных яблок, отчего создается известный завораживающий зрителя эффект «следящего взгляда» (рис. 31). Единственным аналогом во всей древнегреческой вазописи являются т.н. «горгонейоны», анфасные изображения уродливой змееволосой Горгоны с высунутым языком, торчащими изо рта клыками и змеями вместо волос. Порой Горгона бородата, отчего становится трудноотличимой от самого Диониса, который на ранних чернофигурных изображениях совсем непохож на тот образ, который привычен нам по римской или позднегреческой традиции: вместо женоподобного томного юноши (рис. 32) перед нами предстает бородатый зрелый муж (рис. 33). Возможна и абстрагированная модификация этого откровенно амбивалентного «следящего» анфаса. Одним из весьма распространенных мотивов, украшающих афинские праздничные чаши для вина, является пара глаз со зрачками, расположенными в центре глазного яблока (рис. 34). Таким образом, сама чаша становится тем объектом, который следит за человеком, не сводя с него глаз. Если же учесть то обстоятельство, что в соответствующей кодовой системе подобный взгляд может принадлежать только двум персонажам — Дионису или Горгоне, — то двусмысленность исходного образа становится очевидной, поскольку зритель волен прозревать за направленным на него взглядом как первого, так и вторую — либо же обоих сразу.



Рис. 31

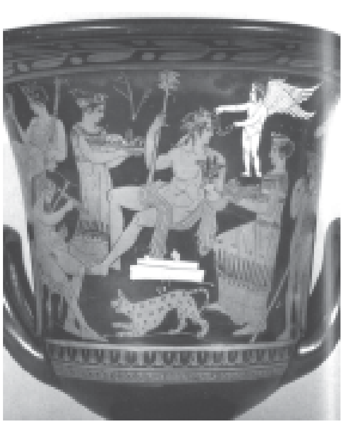


Рис. 32



Рис. 33



Рис. 34

Глаза являются атрибутом еще одного традиционного в афинской вазописи образа: крылатого фаллоса (рис. 35). Джон Бордмен, крупнейший современный специалист по греческой вазописи, считает, что смысл пары глаз на головке птицы-фаллоса очевиден: глазами греки награждали всякий объект, который должен сам найти свой путь[1]. Замечательной иллюстрацией этого положения могут послужить глаза на носах древнегреческих боевых кораблей, в непосредственной близости от тарана[2].

Я хочу предложить еще одну возможную интерпретацию этого образа, которая, впрочем, ничуть не противоречит интерпретации сэра Джона. На чашах мы видим не просто пару глаз, поскольку не учитывать фокуса со «следящим» взглядом предмета невозможно: в нем-то, собственно, и заключен основной кодовый смысл. Дионис/Горгона — «добрый дух», но он же и «опасный»; хранитель праздничного пространства, благой по отношению к тем, кто соблюдает правила «благого пира» и, в соответствии с природой игривого поведения, балансирует на грани статусного и не-статусного. Но он же и наказывает тех, кто оступается в ту либо в другую сторону: человека, не желающего



Рис. 35

[1] [ARVAP: 220]. Пользуясь случаем, хочу выразить искреннюю признательность сэру Джону, во-первых, за написанные им прекрасные книги, а во-вторых, за содержательные беседы, устные и письменные, и за искреннее желание помочь.

[2] Впрочем, хочу заметить, что изображения «глазастых» кораблей известны нам, как правило, все из той же «игривой» вазописной традиции.

уделять ему положенное время, он карает безумием и тем же безумием грозит не знающему меры, не умеющему вовремя остановиться[1].

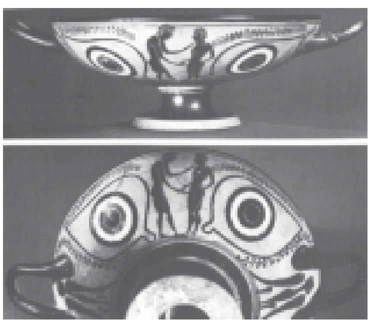
К человеку, попадающему в «игривое» пространство симпосия, бог обращается с тем же немым приказом, с которым в 1917 году дядя Сэм на плакате работы Дж. М. Флэгга, тыча пальцем и «следя» глазами, обращался к проходящим по улице американцам: «I want YOU»[2]. Добровольно отдаться во власть Диониса, подчинившись правилам и логике «игривого» пространства, — единственно правильная модель поведения в пиршественной зале. Потому что вино, Дионисова игристая кровь, в *правильном* смешении с трезвой водой, все равно найдет к тебе дорогу. И на всем протяжении симпосия Дионис продолжает бдительно следить за пирующими: из-под Дионисовой маски, того и гляди, проглянет страшный оскал горгонейона.

Особенно важны первая чаша и последние капли в чаше. Первую чашу первого кратера принято благочестиво посвящать «благому демону» — то есть тому же Дионису. Первую чашу второго — героям и героиням, то есть «значимым мертвым», связанным с данным конкретным дионисическим пространством. Допивать последнее — тоже нехорошо, поскольку жадных Дионис не любит. На донышках афинских чаш встречаются самые разные изображения, естественно, невидимые для пьющего, пока он не допьет чашу до самого дна. Вот тут и начинается самое интересное — поскольку на донышке непременно обнаружится что-нибудь, «попадающее» в тот или иной игривый пиршественный код. Это может быть любовная сценка (рис. 36) или, скажем, просто мальчик с петухом[3]. И

[1] Традиционная связь Горгоны с Афиной ничуть этому дионисийскому контексту не противоречит. Афина как божество, связанное с переходом из одной пространственно-магистической зоны в другую и с «переключением» базисных поведенческих моделей, также имеет свою «страшную» составляющую и также карает тех, кто «не различает границ» (ср. сюжет Тиресия или сюжеты обоих Аяксов). Более того, «страшный» сюжет о дочерях Миния можно прочесть именно как реализацию метафорической картинки с горгонейоном, помещенным между «борющимися» Афиной и Дионисом (ср. в этой связи традиционное изображение Геракла и Аполлона, борющихся за треножник, или сюжет Эсхиловых «Эвменид» с «борьбой» Аполлона и Эринний за Ореста — над которым стоит, осеняя его своим щитом, Афина.

[2] А также на скопированном с него раннесоветском (1920) плакате «ТЫ записался добровольцем?» работы Д. Моора.

[3] Или с обручем. Или с зайцем. Или с собакой. Или играющий на кифаре. Или упражняющийся в гимнасии. Все это — отсылки к гомосексуальному эротическому коду. Впрочем, Афродита тоже не забыта: гетеросексуальный эротический код также отличается разнообразием и детальной разработкой мотивов.


Рис. 36

тогда — самое время спеть или поговорить о любви, или поиграть в коттаб, выплескивая «значимые» опивки в цель в сопровождении посвятительного «тоста». Это может быть героическая сцена: и тогда самое время спеть или поговорить о деяниях славных, о воителях многих и мощных, в битву огромные копья несущих. А если с донышка вдруг глянет на тебя безобразная горгонья харя: значит, — все, пора идти домой[1].

Изображения на кратерах, ойнохоях и амфорах также, вероятнее всего, отвечают тому или иному этапу симпосиастического действа — или, по крайней мере, могут быть обыграны в этом ключе. Кратер, в котором смешивается вино, и ойнохоя, из которой оно разливается по чашам, постоянно присутствуют в пиршественной зале, практически на правах полноправных участников. Амфоры, в общем-то, предназначены скорее для хранения и транспортировки вина — но обычную «тару» не расписывают. А уж если тару расписали, то явно не для того, чтобы, воспользовавшись содержимым, утаить от гостей чреватую смыслами и темами «богатую» поверхность.

Кратер являет собой центр симпосия и маркирует не только — и не столько — общую «тему» того или иного этапа дружеской попойки, но и прежде всего упорядоченность и «правильность» происходящего. Поскольку именно в нем происходит таинство про-

[1] Греки любили расписывать тематику застольных бесед «по трем чашам», имея в виду три кратера. У Эвбула сам Дионис говорит о том, что «благомысленный» человек первой чашей чествует здоровье, второй — любовные радости, третьей — благодатный сон. Чаши же с четвертой по десятую — явно лишние и посвящены соответственно нахальству, истошным воплям, пьяному разгулу, синякам, прибежавшим стражникам, разлитью желчи и, наконец, безумию. (по: Афиней, Пир мудрецов, II, 3). Эпический поэт Паниасид первую чашу посвящает Харитам, Горам и Дионису, вторую — Афродите и опять же Дионису, третью — Хюбрису и Атэ (там же). То есть первая чаша посвящена трем атрибутам праздничного (Талиэ, «изобилие», Евфросюнэ, «радость», и Аглаэ, «блеск», «пышность») и трем атрибутам дружеского (Евномиа, «равенство перед законом», Дикэ, «справедливость» и Эйрэнэ, «мир», «согласие») поведения, сведенным вместе Дионисом. Вторая — любовным радостям, подкрепленным все тем же Дионисом. А вот третья уже грозит показать вместо Дионисова анфаса — горгонейон, отчего и обозначена «преступлением границ» и «безумием».



Рис. 37

порционального смешения вина с водой и таким образом «усмиряется» потенциальная опасность наркотика: дабы Дионис лишний раз не обернулся Горгоной, дабы участники пира не превратились ненароком в сатиров и менад. Весьма показательно в этом отношении изображение на ободе одного из греческих кратеров (рис. 37)[1]. Хоровод пляшущих фигурок здесь четко распадается на две половины. Одна, в центре которой сидит на троне Дионис, состоит из сатиров и менад, обычной мифологической свиты бога. Центр другой половины, практически симметричный Дионису, маркирован кратером, и здесь по обе стороны от кратера пляшут, дурачатся и играют на музыкальных инструментах люди[2]. Между двумя «полухориями» оставлен зазор — чтобы зритель ненароком не ошибся[3].

Общая «игривость» атмосферы симпосия подчеркивается всеми доступными изобразительными средствами. Кодовый ряд, связанный с Дионисом и его атрибутикой, бесконечен и бесконечно вариативен. Невероятным разнообразием отличается также и разработка эротической тематики: от натуралистических сцен с гомо— или гетеросексуальными партнерами до изысканных кодовых намеков на эротический подтекст той или иной жанровой или мифологической сцены. Неразрывное в древнегреческом восприятии единство поэзии и музыки подается в «немой» вазописи либо через пляску (с обилием дионисийских коннотаций), либо через изображение музыкантов и музыкальных инструментов (с обилием коннотаций эротических). Большое внимание уделяется и социально-возрастным статусам изображаемых людей. Мальчик, кодовыми маркерами которого являются обычно собака, заяц или петух, — в вазописи фигура откровенно «игривая». Эфебы игриво демонстрируют стройность фигуры и изящество поз, и оптимальный контекст в данном случае предоставляет гимнасий. Взрослые мужи представлены, как правило, в игривых ситуациях и коннотациях (пир, пляска, эротические сцены, праздничный комос[1]) либо в мифологизированном героическом контексте, также неуместном в бытовом пространстве, но вполне подобающем пространству праздничному. Старость обычно подается в дидактическом противопоставлении молодости, красоте и силе или в не менее дидактическом сопоставлении с оными[2]. Женщина предстает либо в виде возбуждающего «чужого» (менада, амазонка)[3], либо в качестве

[1] Краснофигурный кратер (ок. 520 г. до н.э.). Wьrzburg HA 1662. Прорисовка приведена в: [Lissarrague 1987: fig. 23].

[2] С одной-единственной затесавшейся меж ними менадой: к вопросу о той роли, которую в симпосиях играли женщины. Полукруг этот — чисто мужской, и менаду можно воспринимать наравне с другими символами «праздничного состояния» — музыкальными инструментами, сосудами для вина, *собаками*. Последние представлены не сами по себе, а в качестве атрибутивного элемента трех мужских фигурок, что позволяет увидеть в них не более и не менее чем стандартные маркеры эфебического, «мальчишеского» статуса данных конкретных фигур. Итак, перед нами все атрибуты и радости «правильного» симпосия, предназначенные для услаждения участников: вино, искусство, мальчики — и женщина, причем не статусная женщина, а «вакханка», «общая подружка», человеческого в которой много меньше, чем «дионисийского». Показательно, что «мужские» участники свиты Диониса требуют полной видовой трансформации — сатир хвостат, у него специфическое строение лица и звериные уши. Менада же внешне ничем не отличается от обычной женщины, кроме размашистых плясовых движений и допуска к таким дионисийским атрибутам, как плющ, виноград, вино, музыкальные инструменты и т.д.

[3] Позволю себе высказать предположение, что в обращении с данным конкретным кратером требовалась определенная осторожность: небезразлично, с какой стороны к нему подходить и через какое полухорие черпать вино.

[1] Зачастую наделенный откровенными чертами не-статусного поведения, вроде переодевания в женскую одежду и т.д.

[2] Ср. традиционную в древнегреческой поэзии разработку этой дихотомии, особенно наглядную в стандартной анакреонтовой теме: «я стар и немощен, но на пиру как будто снова молод».

[3] Не эротически-игривыми ли подтекстами объясняется невероятное изобилие амазономахий в греческой вазописи — при крайне скромной представленности этого сюжета в литературной традиции, особенно в ранней, эпической. Метафора сексуальной игры как битвы также не нова (ср. Антимах, «На статую вооруженной Киприды»; а также обилие любовно-воинской образности в более поздней традиции — Овидий, «Любовные элегии», I, IX, 1; I, X, 29; II, IX, 3 и далее; II, X, 29; III, XI, 13—14; а также «Наука любви», 1, 35; 2, 233; 2, 561; 2, 674; 2, 741 и далее; 3, 1—6; 3, 45; 3, 525; 3, 555 и далее). А «мужские» или, скорее, «юношеские» (легкое вооружение, безбородость и т.д.) коннотации позволяют игриво лавировать между гомо— и гетеросексуальными контекстами. Важна также и традиционная «скифская» атрибутика амазонок — как в плане общей «чуждости», так и в плане сугубо дионисийском, напоминающем о невоздержанности и о несмешанном вине. Амазонки логично воссоединяются с менадами. О значимости «чужого» в контексте симпосия см. того же Франсуа Лиссаррага, у которого эта тема — сквозная для всей книги. Семантически значимо и вооружение амазонок. Если с маленькими скифскими луками все понятно, то другие виды оружия требуют определенного комментария. Так, двуострая секира, используемая женщиной против мужчины, откровенно отсылает к образу Клитемнестры, которая именно этим оружием убила Агамемнона, охотничья рогатина — возможная дань Аталанте. Связь


Рис. 38

объекта для традиционного греческого гендерного юмора, обильно представленного в комедии и ямбе (рис. 38). Выбор мифологических сцен также весьма специфичен, причем ряд сюжетов либо вообще не представлен в литературной традиции (как сюжеты о борьбе Геракла и Аполлона за треножник, об игре в кости между Ахиллом и Аяксом), либо представлен диспропорционально (как амазономахия). Это, вероятнее всего, свидетельствует о ситуативной привязке и ситуативном прочтении «модных» застольных сюжетов, вписанных в систему дионисийских кодовых маркеров данного конкретного времени или даже данного конкретного круга «потребителей»[1].

3. СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Итак, «игривое» дионисийское пространство предоставляет уникальную возможность совместить несовместимое: создать культурный сплав из высокого мужского статуса и юношеской свободы. В этой связи принципиально зимний характер основных дионисийских празднеств[2] вполне закономерен, ибо он закрепляет их отделенность и отдаленность от «аполлоновых» летних месяцев, на которые в греческой традиции приходился период военных походов и юношеской удали. Самое «дионисийское» растение — вовсе не виноград, который представлен в дионисийских сценах либо уже в переработанном виде (вино), либо как «исходная точка» в производстве того же вина (в сценах сбора урожая, центром которых, как правило, является винный пресс). Традиционно же отличал Диониса и его свиту от любых других божеств и людей плющ, который в Греции зимой не сбрасывает листьев. Плутархово объяснение пристрастия Диониса именно к этому растению весьма характерно для поздней античности:

> ...так и Дионис, желая и зимой иметь венок из виноградной лозы и видя, что она в эту пору лишена листьев, удовлетворился по сходству венком из плюща.
>
> [Застольные беседы: 648E]

Подобие плюща винограду, вероятнее всего, действительно сыграло свою роль в его атрибуции Дионису, но не менее важным мне представляется и его свойство оставаться зеленым в зимнее время года — то есть давать именно то сочетание несовместимых качеств, которое, на мой взгляд, является главной отличительной характеристикой дионисийского пространства. Не стоит сбрасывать со счетов и «змееподобие» обоих вьющихся растений — вполне отчетливый маркер пограничного статуса.

«Синтетический» характер дионисийского пространства, сочетающий — как вино с водой[1] — свободу и статус, подчеркивается прежде всего особенностями употребления главного здешнего «блюда» — вина. Симпосий (особенно в его исходном, архаическом варианте) как правило, отделен от обеда: на симпосии не едят, а только пьют. И в этом разведении еды и винопития видится столь же значимое противопоставление, как и в жертве: животной или возлиянием.

Каждая часть тела приносимого в жертву животного наделена особой семантикой. В греческой традиции в жертву богу (если речь не шла о всесожжении) приносились мясо и кости от задних ног[2], обложенные нутряным и/или подкожным жиром. Внутренности

амазонок с Дионисом и дионисическим пространством поддерживается также и «параллельными» мифологическими сюжетами. Так, Ипсипила, царица лемносских женщин, которые перебили своих мужей и приняли проплывающих мимо аргонавтов, чтобы зачать от них детей (набор сюжетных элементов полностью дублирует «амазонскую» традицию), — внучка Диониса и Ариадны, «свадьба» которых дает одну из любимых тем поздней афинской краснофигурной вазописи. Ср. также сюжет Тесея—Ипполиты—Ипполита—Федры (которая, к тому же, сестра Ариадны).

[1] Данное положение естественным образом корректируется случайным характером выборки — в отношении дошедшей до нас как вазописной, так и литературной традиции.

[2] Начиная с Малых (или Сельских) Дионисий, приходившихся приблизительно на наш Новый год, и далее через Ленеи и «Древние» Дионисии вплоть до Больших (или Городских) Дионисий приблизительно в конце марта.

[1] Эта пара — вода и вино — являет собой основу для традиционного в греческой культуре образного (и кулинарного) противопоставления «согласного» — «несогласному». Если воду с вином не только можно, но и нужно смешивать именно потому, что полученная смесь «лучше» исходных компонентов, то другую пару жидкостей — масло и уксус — совмещают по противоположной причине: потому, что они не смешиваются, и каждая сохраняет свой вкус и свою консистенцию.

[2] Либо же если речь шла не специально о жертвоприношении, то символические «начатки» от каждой части туши (Одиссея, XIV, 427—429).

представляли собой законную долю эфебов, прислуживающих при жертвоприношении и при последующей общей трапезе, но не имеющих доли в мясе, которое шло взрослым мужчинам. Этот порядок подробнейшим образом описан у Гомера:

Кончив молитву, ячменем и солью осыпали жертвы,
Выи им подняли вверх, закололи, тела освежили,
Бедра немедля отсекли, обрезанным туком покрыли
Вдвое кругом и на них положили останки сырые.
Жрец на дровах сожигал их, багряным вином окропляя.
Юноши окрест его в руках пятизубцы держали.
Бедра сожегши они и вкусивши утроб от закланных
Все остальное дробят на куски, прободают рожнами,
Жарят на них осторожно и, все уготовя, снимают.

[Ил., I, 458—466]

Впрочем, можно не сомневаться в том, что и при разделе уже приготовленного мяса существовала четкая смысловая иерархия различных частей туши[1]. Из того же Гомера мы знаем, что особо почетной долей считался хребет с прилегающими мягкими частями. Так, принимая гостя, свинопас Евмей выделяет первую часть мяса нимфам, вторую — Гермесу (почтив тем самым и местные божества, и бога — открывателя «благого пути»),

Прочие ж каждому, кто как сидел, наблюдая порядок,
Роздал, но лучшей, хребтовою частью свиньи острозубой
Гостя почтил; и вниманьем таким несказанно довольный,
Голос возвысив, сказал Одиссей...

[Од., XIV, 436—439]

Иерархия пищи — одна из наиболее явных и оттого первичных социальных иерархий, однако не всякая еда одинаково удобна для демонстрации иерархических отношений. Туша животного — самый благодарный в этом отношении объект, в котором престижность куска диктуется целым набором пересекающихся культурных кодов и принципов классификации[2]. Однако есть и пища принципиально «демократическая», в которой одна порция может отличаться от другой разве что размером и весом — но не по сути, не

[1] Подробнее об этом см. главку «“Змеиная” составляющая грифона, ритуалы перехода и несколько женских персонажей скифского пантеона» в «скифской» части этой же книги.

[2] От самых элементарных (верх/низ, жизненная важность — не говоря уже о кулинарных и вкусовых качествах) до откровенно мифологических, связанных с представлениями о месте пребывания «души», «силы» и т.д.

принципиально. Такой пищей в индоевропейском ареале традиционно были блюда из крупы или муки зерновых культур: каша, а также мучная болтушка на воде или молоке, видимо и представлявшая собой изначальный «хлеб»[1], и все возможные вариации на эту тему, включая знаменитый греческий κυκεών[2]. Деметра не случайно фигурирует бок о бок с Дионисом в таких значимых культовых сюжетах, как, к примеру, Элевсинские мистерии, — ибо только этой богине возлияния совершались не вином, а мучной болтушкой.

Вино, как напиток, приводящий вкушающих его в измененное состояние сознания и тем самым автоматически «переключающий» поведенческие регистры[3], обладало дополнительной семантикой, поскольку при его помощи и посредстве переход из одной поведенческой модели в другую совершали все «пьющие» и в равной мере[4], если пили на равных. Это специфическое дионисийское равенство пьющих, вне зависимости от тех статусов, которые им присущи вне дионисийского пространства, было общим местом всей древнегреческой культуры и порождало две противоположные по смыслу максимы, ведущие к одному и тому же фактическому результату. Первая: пей с теми, кто равен тебе — ориентирована на практики заблаговременного исключения нежелательных участников попой-

[1] Откуда и однокоренное «хлебать». В традиционной русской культуре почитать гостя «лучшим куском» было принято уже в доме, за общим столом, однако до этого он проходил через процедуру своеобразного «допуска в дом» — через вкушение общей, «равной» (и в то же время домашней, статусной!) пищи, вынесенной из дому вовне, — хлеба-соли. Кстати, печеный хлеб уже начинает служить предметом для выстраивания иерархических отношений: в русской советской и постсоветской детской культуре совместной еды (особенно среди тех детей, которые посещали дошкольные учреждения или прошли через систему детских домов / интернатов) лучшим куском хлеба неизменно является краюха, «горбушка». Факт завладения оной во время совместной трапезы считается знаком особой удачи и является предметом хвастовства.

[2] Болтушка из вина, меда, тертого сыра, ячневой муки и вкусовых добавок, изначально имевшая, видимо, ритуально-культовый смысл, связанный с понятиями изобилия и совместной трапезы, своего рода «все-еды», — подобно т.н. «панспермии» (πανσερμία), каше из всех известных грекам злаков, культовое употребление которой в Афинах поддерживалось сюжетом о возвращении Тесея и о последней трапезе, для которой он и его спутники собрали все съестное, что у них оставалось, и сварили в общем котле. Ср. русскую традицию т.н. «сочева» (как бы она ни мотивировалась исходя из православной мифологии).

[3] Что не могло не иметь особого значения для архаического сознания, в основе которого лежал «револьверный» принцип «моментального и всеобъемлющего» переключения из одной пространственно-магистической зоны (и соответственно из подобающей этой зоне поведенческой модели) в другую.

[4] В идеале, конечно.

ки. Вторая: перед Дионисом все равны — подчеркивает принципиальное равенство статуса всех участников комоса с момента формирования оного и до момента окончания празднества. И действительно, сам принцип «возлияния Дионису» предполагает временное, одновременное и обусловленное строго определенными правилами игры низведение участников на самый нижний — щенячий, мальчишеский — статусный уровень, на котором пляски, переодевание в женскую одежду и прочие непотребства вполне оправданы и ничуть не унизительны.

Весьма показателен в этом отношении рисунок на афинском краснофигурном псиктере[1]: шестеро мужчин в паноплиях[2] едут по кругу верхом на дельфинах, причем каждый помечен одной и той же надписью: επιδελφινος, «дельфиний наездник», или «верхом на дельфине» (рис. 39)[3]. Дельфин — традиционное атрибутивное животное Аполлона (и — Диониса!), и смысл этой «детской карусели» для взрослых воинов вполне очевиден. Интересен также и принцип чередования рисунков на щитах у гоплитов: у троих это сосуды для вина, кратер, чаша и Дионисов канфар; у троих — круговые свастикообразные фигуры, составленные: из крылатых зверей (трехконечная), из «бегущих» ног (трехконечная) и из тех же дельфинов (четырехконечная). С точки зрения Франсуа Лиссаррага, в чьей книге приведена прорисовка этого изображения, как сами эти рисунки, так и принцип их чередования символизируют неотъемлемую от симпосия идею кругового движения: идет ли речь о вине, о речах, о песнях или еще о каких-то дионисийских радостях[4]. Не стоит упускать из виду и того обстоятельства, что, с точки зрения пирующих, нарисованные на псиктере гоплиты в буквальном смысле плыли по кругу в «винном море»[5] (при

[1] Сосуд для охлаждения вина, представлявший собой шарообразный кувшин на длинной цилиндрической ножке. Псиктер наполнялся холодной родниковой водой (или льдом) и ставился внутрь кратера, охлаждая таким образом окружающую его винно-водяную смесь.

[2] То есть в полном гоплитском вооружении, подобающем статусному мужу.

[3] Нью-Йорк, коллекция Шиммеля; прорисовка приведена в: [Lissarrague 1987: fig. 88].

[4] В этой связи трудно отказаться от искушения «снять» традиционное и восходящее к давным-давно скомпрометированным «метеорологическим» теориям мифа восприятие свастики как солярного символа в пользу символики «круговой поруки», застолья, дружеского общения *равных* между собой людей. Напомню, что категория равенства была базовой для целого ряда древнегреческих сообществ (например, для спартиатов, которые именовали себя именно «равными», οἱ ὅμιοι).

[5] «Le cercle des buveurs, citoyens-soldats d'Athènes, est alors confronté à sa propre image: non pas les cavaliers de l'aristocratie athénienne mais une suite de six guerriers tournant en file sur la mer à boire» [Lissarrague 1987: 113].

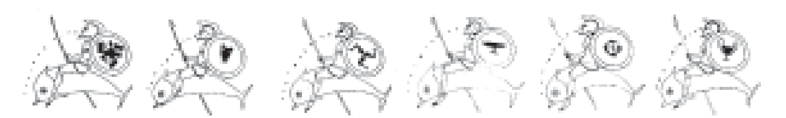


Рис. 39

том что οινοφ, «винноцветный» — стандартный «героический» эпитет моря у Гомера).

Как и было сказано, дионисийское «сообщество равных» изначально мыслилось как чисто мужское и допускало женское присутствие разве что в качестве одного из «блюд», да и то явно предпочтительным был однополыц секс: в чернофигурной вазописи гомосексуальные эротические сцены куда обильнее гетеросексуальных, и только с развитием краснофигурной вазописи (то есть ближе к рубежу VI—V веков) соотношение гомо— и гетеросексуальной эротики уравнивается. Гомосексуальные практики, вообще характерные для маргинальных мужских сообществ, а потому представлявшие собой вполне естественный маркер «юношеской свободы» и для участников древнегреческих симпосиев, задали целый пласт симпосиастической образной традиции (вплоть до сюжета о рождении Диониса из Зевесова бедра)[1]. Дело в том, что всем гомосексуальным позам греки, судя по дошедшим до нас изображениям, предпочитали межбедерную переднюю: особый акцент на бедрах персонажа эротической древнегреческой традиции вполне закономерен. «Красивые» древнегреческие юноши почти всегда тяжеловаты в бедрах — именно это в них и должно было возбуждать зрителя, — так что Зевс, рождающий Диониса из этой странной, не подходящей для чадопроизводства части тела, был для греческих симпосиастов вполне внятен[2].

4. ЭВОЛЮЦИЯ ПИРШЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА

Вполне естественно, что древнегреческое, а затем и римское пиршественное пространство не оставалось неизменным на всех

[1] См. в этой связи: [Otto 1948: 71—80].

[2] Как, кстати, и Афина, рожденная из Зевесовой же головы ничуть не для того, чтобы воплотить абстрактную идею «мудрости» или «мысли». Греки «думали» и «чувствовали» не головой, а легкими, а иногда и другими внутренними органами, головной же мозг был для них неразрывно связан, как это ни парадоксально, именно с чадопроизводством, а именно со спермогенезом. Так что Зевс, решивший произвести на свет воинственную девственницу Афину безо всякой женской помощи (к сюжету об амазонках), вполне логично зачал ее именно там, где, с точки зрения греков, и зарождалось мужское семя.

этапах своего более чем тысячелетнего существования. Все вышесказанное в полной мере применимо к изначальной, архаической стадии, отчасти захватывающей афинский шестой век до нашей эры. Именно до этой поры в Аттике, судя по всему, продержалась жесткая регламентация различных пространственно-магистических зон, подразумевающая четкую проработку поведенческих механизмов, свойственных каждой такой зоне, а также механизмов переключения поведенческих модусов при переходе из зоны в зону. Пространственно-ориентированные культурные коды как раз и были тем «языком», при посредстве которого социально значимая информация, касающаяся различных поведенческих модусов, «записывалась» в коллективной памяти, а затем автоматически воспроизводилась при пересечении человеком той или иной культурной границы, актуализируя необходимую в данный момент поведенческую модель. Взаимопроникновение «языков», относимых к разным зонам, было делом чрезвычайно опасным, ибо грозило разрушением всей четко отлаженной кодовой структуры. Поэтому базовые коды существуют в относительно чистом, беспримесном виде, предоставляя нам некую исходную систему координат, исходя из которой можно отслеживать направления дальнейшей системной эволюции и догадываться о причинах происходящих изменений.

Существование подобной системы было возможно до тех пор, пока в сознании местных политических элит, а тем более в сознании широких слоев населения, традиционные представления о базисных моделях человеческого существования оставались неизменными. Человек[1] рождался лишенным каких бы то ни было гражданских прав и обязанностей и большую часть жизни тратил на то, чтобы в полной мере оные обрести, ибо только в этом случае он мог войти в сообщество «равных». Подростковая и юношеская «свобода» здесь не была ни желанной, ни значимой, поскольку существовала за пределами собственно гражданского общества[2], и

[1] То есть свободный мужчина, рожденный от законного брака полноправного гражданина данного полиса с дочерью другого полноправного гражданина.

[2] Данная схема, естественно, страдает определенной условностью и однобокостью, как и все подобные схемы. Реальные модели смены возрастных и статусных ролей, во-первых, существенно менялись от общины к общине, а во-вторых, не были монолитны и включали в себя элементы более ранних моделей — относимых, скажем, к эпохе т.н. «дорийского» вторжения и последовавших за ним «темных веков», когда первостепенную роль играл воинско-аристократический способ существования, более близкий к «номадической» модели «вечной юности». Особенно прочно держались эти рефлексы в среде потомственной аристократии, где отлил в идеал ἀρετή («доблести»). Однако при всей условности схемы она позволяет выстроить некую «базовую» модель, отталкиваясь от которой можно попытаться понять причины как локальных вариантов развития, так и диахронических системных сдвигов.

юноша должен был сперва сдать целый ряд экзаменов на взрослость, семейных и публичных, прежде чем обрести право на признание своих гражданских прав. Уже перестав быть мальчиком и юношей, молодой мужчина проводил добрый десяток лет в возрастном классе молодых холостяков (спартанские *ирены*), имеющих право стоять в первом ряду фаланги и носить взрослое оружие, но фактически не имеющих права жениться, вести самостоятельное хозяйство и заводить «правильных» детей, не говоря уже о равноправном участии в публичной политике. Только женившись — обычно после тридцати лет — и обзаведясь детьми, он постепенно допускался до принятия ответственных решений на полисном уровне. «Пропуском» в полноправный статус было право на владение собственным земельным наделом, и до тех пор, пока земельная собственность оставалась главным (если и не единственным) критерием статусной значимости гражданина, притягательность маргинальных поведенческих моделей, а тем более способов существования, оставалась крайне низкой. Достаточно вспомнить о том, что в седьмом-шестом веках до нашей эры статус солдата-наемника был чем-то вроде мужского эквивалента женскому статусу гетеры и оставался уделом маргиналов, вроде незаконнорожденного Архилоха (в отличие от ситуации четвертого века, когда едва ли не половина мужского населения Греции так или иначе проходила опыт наемничества).

До начала шестого века Афины вряд ли были чем-то большим, нежели «публичным местом» жителей Аттики, где те собирались для принятия общезначимых решений, а также по торговым и прочим «внешним» по отношению к собственной земле и собственному роду делам. Город был частью «внешнего» пространства для большинства населения, и статус городского жителя оставался весьма невысоким, если только этот горожанин не обладал правом собственности на участок пахотной земли. Аттические элиты, естественно, старались держать это «публичное место» под постоянным контролем, но до поры до времени их главным ресурсом оставались локальные, привязанные к земле семейные и территориальные кланы.

Все крупные и успешные аттические публичные политики VI века до н.э. делали ставку на радикальную смену этой модели. Овладение умами афинян, малочисленных по сравнению с остальным населением Аттики, но постоянно живущих в непосредственной близости от «точки принятия решений», сделалось своеобразным know how аттической публичной политики, ибо этот ресурс мог быть отмобилизован и использован в любой нужный момент и в кратчайшие сроки, что позволяло с минимальными затратами добиваться максимальных политических результатов. Первым под-

тверждением тому стала в самом начале века акция начинающего амбициозного политика Солона[1] по радикальной смене внешнеполитического курса и возобновлению войны с Эгиной за остров Саламин, которая была осуществлена через посредство открытого давления на ареопаг со стороны должным образом обработанной толпы горожан. Так что возмущение старого Солона популистскими методами «выскочки» и будущего тирана Писистрата выглядит несколько неискренним: Писистрат просто успешнее Солона применял им же, Солоном, опробованные методы.

Эпоха Писистрата и Писистратидов (середина — третья четверть VI века до н.э.) стала одной из переломных эпох в развитии афинского полиса. Писистрат с самого начала делал ставку на создание мощной городской элиты в противовес локальным аттическим элитам, на повышение привлекательности городского образа жизни и на постепенное перетягивание основной культурной активности в городскую среду. Именно он стал основателем Великих Дионисий, отныне венчающих собой череду зимних аттических дионисийских празднеств, — и эти Писистратовы Дионисии вполне откровенно именовались Городскими. Именно он начал строить в Афинах каменные храмы. Именно он заложил первые камни в основание будущей афинской морской державы, которая со временем превратит афинян в привилегированных потребителей чужих ресурсов, а сами Афины — в первую настоящую «столицу» античного мира, для жителей которых вся жизнь — один непрекращающийся праздник.

Однако Писистрат стоял всего лишь в начале длинного пути. При всем радикализме проводимых им перемен, работающих не только на укрепление режима личной власти, но и на создание крепких городских элит, он был успешен именно потому, что не преступал необходимой нормы и по большей части действовал в рамках вполне традиционных моделей. И пиршественная среда времен Писистрата — если судить о ней по дошедшей до нас чернофигурной вазописи — организована по архаическому типу, с тщательной регламентацией пространства и основных поведенческих модусов. Большая часть тех людей, которые стали горожанами в середине и второй половине шестого века, с молоком матери впитали традиционные модели поведения, и участие в масштабных общегородских публичных зрелищах, вроде театральных или спортивных, наверняка уже было для них пределом ожиданий и вызывало невероятный прилив «праздничного» мироощущения.

[1] Принадлежавшего к скомпрометированному «килоновой скверной» аристократическому семейству Алкмеонидов и потому вынужденного вместо обычных политических ходов прибегать к нестандартным.

В аттической парадной (то есть предназначенной для «праздничного», а не для бытового употребления) вазописи это эпоха чернофигурной техники, изобразительный ряд которой имеет целый ряд весьма интересных с предложенной точки зрения особенностей. Во-первых, именно в чернофигурной вазописи Дионис и Горгона предстают анфас (первый часто, вторая — неизменно, даже если тело ее изображено в профиль), со следящим взглядом. Дионис неизменно бородат (Горгона зачастую тоже) и откровенно представляет собой своего рода «зеркало» для решившего «вернуть юность» статусного мужа. Всегда бородат и Геракл. Этот герой, пожизненный «младший сын», неоднократно женатый и зачавший сотни детей, но при этом ведущий сугубо маргинальный образ жизни, крайне популярен во времена афинской тирании, и есть основания полагать, что его фигура активно использовалась как в писистратидской, так и в антиписистратидской пропаганде[1]. Героическая судьба навечно застрявшего между статусами Геракла как

[1] С одной стороны, Писистратиды — как и Алкмеониды — считались потомками Нестора Пилосского, происходящими от его сыновей (соотв. Писистрата и Фрасимеда), изгнанными из Пелопоннеса Гераклидами и натурализовавшимися в Аттике (Paus., II, 18, 8—9). Согласно логике этой генеалогической легенды, Писистратиды — потомки рода, находившегося в вечной вражде с родом Геракла (напомню, что сам Геракл когда-то разрушил Пилос, убив его царя Нелея и всех сыновей последнего, кроме самого младшего, Нестора). И аттические аристократические роды, «обиженные» и оттесненные от власти Писистратом, должны были видеть в фигуре Геракла «освободителя от Нелидов», «борца с узурпаторами» и т.д. — что вполне могло составлять латентную кодовую основу вполне обыденных — по видимости — практик. Стоит только представить себе симпосий, где собрались представители знатных родов и где симпосиастам наливают вино из кратера, на котором изображен Геракл, отсекающий головы гидре или «загоняющий в пифос» узурпатора отеческой власти Эврисфея...

С другой стороны, такой талантливый политтехнолог, как Писистрат, просто не мог оставить в руках своих политических противников настолько мощный идеологический козырь. Возможно, этим и объясняется его откровенное желание ассоциировать с Гераклом *самого себя*, выразившееся, в частности, в знаменитом театрализованном возвращении Писистрата в Афины в начале 550-х годов (Herodotus, I, 60), во время которого он въехал в город на колеснице в сопровождении Фии, одетой богиней Афиной. Сэр Джон Бордмен [Boardman 1988: 421] вполне обоснованно, на мой взгляд, видит в этом маскараде отсылку к сцене введения Геракла на Олимп (тем более что данная мифологическая сцена вдруг становится в означенный период весьма популярной в аттической вазописи [см. также: ABV: 224]). Точка зрения Ирины Ковалевой [Ковалева 2004], согласно которой Писистрат в данном случае был одет не Гераклом, а Эрихтонием, собственно афинским автохтонным героем, мифическим основателем Панафинейских игр (в пику Гераклу, основателю игр Олимпийских), на мой взгляд, вполне совместима с точкой зрения сэра Джона: маскарад мог отсылать к *обоим* этим смыслам.

нельзя лучше подходила для маркировки праздничного пространства, и Писистрат, видимо, охотно использовал эту фигуру в собственном PR, как позже Кимон будет использовать Тесея. Эротические сцены на сосудах, как правило, гомосексуальные. Входит в моду атлетика, особенно на панафинейских амфорах, предназначенных для награждения победителей в публичных общегородских состязаниях, учрежденных «в пику» уже сложившимся играм вроде Олимпийских, Истмийских, Пифийских и т.д. Аристократизм владельца посуды подчеркивается самым незамысловатым способом: через своеобразный «конский», «всаднический» код. Для чернофигурной вазописи характерно крайнее обилие «конских» сцен: если мужчина не занят войной, атлетикой, педерастией или пиршеством, он занят лошадьми.

Следующая переломная эпоха наступила в Афинах через дватри поколения, когда город стал центром настоящей морской империи и когда на авансцену вышел настоящий праздный класс, для которого «игривая» культура была «своей», «городской», врожденной и не требовала специальной регламентации. Она становится «всеобщей и всепроницающей», пронизывая собой быт, создавая «тягу к прекрасному» (?αλος), «тягу к новому» и задавая «уровни прекрасного». Молодость перестает быть временной категорией, теряет унизительные социальные коннотации и заявляет претензии на вневременность. К тому времени, когда в афинской политике значимую роль начинает играть поколение Алкивиада, игривость и молодость становятся едва ли не нормой жизни.

Естественным образом, значимые изменения происходят и в вазописи, которая создавала фон и задавала тон современным «дружеским застольям». Дионису больше нет нужды указывать границы различных форм поведения, и он окончательно превращается в женоподобного юношу — уже не бога, но эстетизированную *аллегорию* праздничного мироощущения. Он восседает на троне в обществе Ариадны или как центр симпосия в компании сатиров и менад. Горгонейон становится декоративным элементом и откровенно утрачивает смысловые «пугающие» функции. Геракл зачастую безбород, подвиги отступают на задний план, а на первый выходят «бытовые» сцены; зачастую он — пассивный центр композиции, в которой ему прислуживают сатиры или боги. Много «чисто женских» сцен, часть из них сохраняет иронически-эротический оттенок ранней классики — но отныне женщина становится если не полноправной, то регулярной участницей симпосия. Резко растет популярности Афродиты и Эрота/Эротов — вплоть до аллегорических сцен с колесницей, в которую запряжены Потос и Хедюлогос (Вожделение и Сладкие речи) (рис. 40). В героических сценах персонажи, как правило, безбородые, бороду теряют и рез-

ко помолодевшие боги, за исключением таких откровенно «отеческих» фигур, как Зевс и Посейдон.


Рис. 40

Никакой опасности в вине, кроме несварения желудка, больше нет, а былые регламентации уходят в область Афинеевых побасенок о воздействии местных вин: Феофраст пишет в «Истории растений», что в аркадийской Гере получают вино, от которого мужчины становятся безумными, а женщины беременными[1]. Дионисийский ритуально ориентированный миф о недопустимости как несанкционированного нарушения границ, так и игнорирования оных вырождается здесь в побасенку об экзотических («дикая Аркадия») сортах вина. Еще один пример из того же автора: «Из италийских вин самые приятные албанское и фалернское. Однако если их передержать, то после слишком долгого хранения они могут действовать как яды и вызывать немедленную потерю сознания»[2].

Впрочем, Афиней — это совсем уже поздняя (приблизительно конец II века н.э.) и совсем не афинская традиция: время окончательно оформившихся античных городских культур, тон в которых задавали бритые под юношей мужи, поклонники роскошных пиршеств, на которых изысканные вина и яства сочетались с не менее изысканными интеллектуальными и эротическими радостями, в то время как завистливая уличная чернь валом валила на общедоступные публичные зрелища и накачивалась дешевой кабацкой выпивкой. Употребление наркотиков, находившееся в архаические времена под жестким контролем и выполнявшее достаточно четкие социальные и культурные функции, превратилось в занятие индивидуальное, регулируемое разве что зыбкими морально-этическими нормами. Но оно сохранило статус «пропуска в праздник», универсальной отмычки к бесшабашному и безответственному «юношескому» мироощущению, которому каждый теперь (при наличии свободных средств и времени) мог предаться в любое время и в любом удобном месте, по собственному усмотрению.

Дионис сбривает бороду, забывает о своем исконном назначении и превращается в «загадку» для будущих европейских ученых, в повод для безосновательных домыслов о якобы существовавших

[1] Athenaeus, Deipnosophistae I, 57 (31e). Цит. по: *Афиней*. Пир мудрецов. М., 2003. С. 46.

[2] Ath., I, 59 (33a). Там же. С. 47.

на государственном уровне оргиастических дионисийских культах или о вечной дионисийской — буйной и экстатической — составляющей человеческих душ[1].

И напоследок — еще один анекдот из Афинея, этого неразборчивого эпигона великих застолий, старательного собирателя всего «праздничного» и «дионисийского»:

> Тимей из Тавромения говорит, что в Акраганте один дом назывался триерой, и вот по какой причине.
>
> Компания молодых людей как-то раз пьянствовала в этом доме. Разгоряченные вином, они до того одурели, что вообразили себя плывущими на триере и застигнутыми в море жестокой бурей. И до того они обезумели, что стали выбрасывать из дому всю утварь и покрывала: им казалось, что они швыряют все в море, по приказу кормчего разгружая в непогоду корабль. Даже когда собралось много народу и стали растаскивать выброшенные вещи, и тогда еще молодые люди не переставали безумствовать.
>
> На следующий день к дому явились стратеги и вызвали юношей в суд. Те, все еще страдая морской болезнью, на вопросы стратегов ответили, что буря уж очень им досаждала и что поэтому они вынуждены были избавиться от лишнего груза. Когда же стратеги подивились их смятению, один из молодых людей, который, казалось, был старше других, сказал: «А я, господа тритоны, со страху забился под нижние скамьи корабля и лежал в самом низу».
>
> Судьи, приняв во внимание невменяемое состояние юношей и строго-настрого запретив им пить так много вина, отпустили их. Все они поблагодарили судей, и один из них сказал: «Если мы спасемся от этого страшного шторма и достигнем гавани, то на родине рядом с изображениями морских божеств поставим статуи вам — нашим спасителям, столь счастливо нам явившимся». Вот почему дом и был прозван триерой.
>
> (II, 5 (37b—e))[2]

А что, неплохая застольная байка. Сугубо городская.

[1] Или для домыслов В. Иванова, который сделал из Диониса сына Божьего, посланца горних сфер, претворившего «глиняных» титанов в смешение духа с плотью. Подобные конструкты были вполне в духе поздней античности, которая любила сопрягать абстрактные идеи с экзотическими культами. Но при чем тут классический греческий Дионис?

[2] Ath., II, 5 (37b—e). С. 54—55.

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ «ИГРИВАЯ» КУЛЬТУРА И ЕВРОПЕЙСКАЯ ПОРНОГРАФИЯ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ[1]

Согласно определению сетевого «Словаря сексологических терминов и понятий», порнографией является «непристойное, вульгарно натуралистическое изображение или словесное описание полового акта, имеющее целью сексуальное возбуждение». Однако (в отличие от сексуального возбуждения) сами по себе понятия «непристойное», «вульгарное» и «натуралистическое» имеют столь же условный, конвенциональный характер, сколь и определяемое понятие, и отсылают к такой трудно верифицируемой инстанции, как коллективное нравственное чувство. Мне искренне жаль ревнителей общественной благопристойности, которые утруждают умы в бесплодных попытках определить то, что именно следует запрещать. Так, если мы идем по «японскому» сценарию, признавая порнографией любое изображение коитуса или человеческих половых органов, то весьма существенная часть как европейского, так и азиатского искусства, которое принято называть «классическим», автоматически становится откровенной порнографией. Если же мы вводим расплывчатые критерии вроде «оправданности художественным замыслом» или «высокого художественного качества», то в контексте постмодернистских представлений об искусстве любая, даже самая вопиющая к общественному нравственному чувству порнуха легко может быть подверстана под эти критерии.

Впрочем, равно уязвимой представляется и позиция ревнителей свободы самовыражения. Что бы они ни говорили о духе, который парит где хочет, каждый из них отлично знает, что делает, и выстраивает свою индивидуальную стратегию (вне зависимости от чисто коммерческой или принципиально некоммерческой идеологии оной), отталкиваясь от пусть неписаных, но вполне внятных каждому современнику нравственных конвенций. Так не лучше ли сначала разобраться с самими этими нравственными конвенциями и с тем, что и почему может вступать с ними в противоречие? Ведь даже если говорить об изобразительных, вербальных и т.д. текстах, «имеющих целью сексуальное возбуждение», то возбужде-

[1] Первая публикация: [Михайлин 2003а]. Для настоящего издания текст был переработан и дополнен.

ние вызывает не то, *что* показано, а то, *как* показано. «Картинка» с полностью одетым и даже не имитирующим полового акта индивидом может быть вызывающе непристойна просто потому, что актуализирует адресованный зрителю символический код, четко увязанный в его сознании с вполне определенными поведенческими и ситуативными комплексами. В них мы и попытаемся разобраться.

Начнем издалека, с тех времен, когда, если доверять сложившимся в европейском массовом сознании стереотипам, никакой порнографии вроде как не существовало по одной простой причине: потому что сексуальные практики, в том числе и те, которые в традиционной европейской культуре принято считать перверсиями, вполне мирно и публично уживались с тогдашним нравственным чувством. Древнегреческое искусство, в особенности комедиография, лирическая поэзия и вазопись, дает нам в этом отношении богатейший материал (рис. 41). То же и в латинской культуре: Гораций свободно публиковал свои «Эподы», из которых нынешние публикаторы привычно изымают 8-й и 12-й из-за их «грубого натурализма». Катулла же переводят так, чтобы «грубый натурализм» если и не исчез совсем, то по крайней мере не слишком бросался в глаза, скомпилировав и сконструировав взамен романтическую историю о несчастливой любви к Клодии Пульхре.

Однако вот ведь незадача: и в латинском, и в древнегреческом есть слова «разврат» и «развратник» (от греческого ?όρνος, собственно, и произвел Ретиф де ла Бретон слово «порнограф»). Мало того, обвинение в распутстве и пропаганде оного, судя по историческим свидетельствам, граничило с обвинением в святотатстве и приводило иной раз к весьма серьезным последствиям для обвиняемого. В чем же дело?

Есть основания полагать, что древнегреческие, а также латинская и многие другие архаические культуры не были в этом отношении культурами едиными: условно говоря, одни и те же нравственные правила не действовали на всей «культурной территории». Основанием для обвинения в распутстве становился в таком случае не сам по себе факт неподобающего поведения или исполнения неподобающего текста, но факт нарушения определенной культурной границы, за которой акт или текст, доселе вполне аутентичный, становился опасен настолько, что мог быть уподоблен богохульству.

В лучшей на сегодняшний день в своем роде книге К.Дж. Довера «Греческая гомосексуальность» автор привлекает внимание к ряду особенностей «вольной» древнегреческой культуры. Начнем с терминов. «В большом количестве контекстов, — пишет К.Дж. Довер, — а в поэзии практически неизменно пассивный



Рис. 41

партнер именуется *пэс* (мн. ч. *пэдес*)[1], словом, используемым также для обозначения таких понятий, как “ребенок”, “девочка”, “сын”, “дочь” и “раб”» [Dover 1978: 16][2] Обратим внимание на эту последовательность смыслов — она нам еще пригодится. Вообще-то активный и пассивный партнеры в гомосексуальной паре именовались соответственно *эрастес* (ἐραστής) и *эроменос* (ἐρώμενος), производными от глагола *эрао* (ἐράω), «быть влюбленным в кого-л». Однако «греки зачастую использовали слово *пэдика* в смысле *эроменос*. Собственно говоря, это множественное число среднего рода от прилагательного *пэдикос*, «имеющий отношение к *пэдес*», но используется оно так, как будто представляет собой существительное в мужском роде и единственном числе, напр. «Клейний был *пэдика*[3] Ктесиппа»» [Dover 1978: 16]. И далее: «Это прилагательное обладает также значением “мальчишеский”, “ребяческий”, а кроме того, “игривый”, «фривольный» в качестве антонима понятию «серьезный», как если бы оно было производным от *пэдиа*, “забава”, “развлечение”» [Dover 1978: 17].

[1] Ср. в этой связи праславянский глагол **pisti* со значением «ебать», применимый к «песьему», не-человеческому сексу, от которого Б.А. Успенский производит русские слова *пизда* и *пес*. См.: [Успенский 1997]. При этом «любимец», «возлюбленный» обозначается словами παιδικά и παιδικός, причем первое обозначает еще и «забаву», «развлечение», «хобби», а второе — в качестве прилагательного — «ребяческий», «несерьезный».

[2] В оригинале автор передает греческие слова латиницей; для достижения аналогичного эффекта «узнавания», «прямого прочтения» я счел возможным нарушить обе существующие традиции и передавать их кириллицей.

[3] В этой связи небезынтересно было бы проследить генезис современного русского слова *педик*, традиционно воспринимаемого как арготически-речевое искажение «литературного» *педераст*. Заимствование может носить более прямой характер.

Итак, древнегреческая педерастия вполне осознанно, на терминологическом уровне, связывает себя с «мальчишескими», «игривыми», «несерьезными» коннотациями. Вне зависимости от возраста пассивный партнер именуется «мальчиком», что в контексте жестко кодированных архаических культур предполагает необходимость следования вполне конкретным поведенческим и ролевым стереотипам. Каким и почему?

Для индоевропейских культур ответ на эти вопросы звучат достаточно однозначно. «Мальчик», «юноша» противопоставлялся взрослому статусному мужу по множеству признаков, оформленных в целый ряд кодовых систем; однако общий смысл всего этого комплекса сводился в первую очередь к «дикому», «до-человеческому» «песье-волчьему» состоянию индивида, не прошедшего инициационных процедур и не получившего, таким образом, права на «собственно человеческие» кодовые маркеры. В нашем случае интересна в первую очередь та система дихотомий, которая относится к сфере половых ролей[1]. Юноша, «волк», по определению бесплоден, ибо, не будучи «человеком» в полном смысле этого слова, не имеет права на зачатие «правильных» детей[2]. Более того, в этом смысле юноши в ряде архаических культур (в том числе и в древнегреческой) являют собой «третий пол», внеположенный как статусным мужчинам, так и статусным женщинам. Современный термин «бисексуальность» в данной ситуации неприменим вследствие исходной неточности: юноша не выполняет «мужских» или «женских» половых ролей в зависимости от ситуации. Он выполняет роль *пэс*, которая подразумевает скорее не «промежуточную», но «исходную» поведенческую систему, способную затем «переключиться» как в мужской, так и в женский вариант. То же относится и к девушкам (со всеми понятными оговорками): вспомним непереводимую на современные языки многозначность слова *пэс*. Девичий секс также бесплоден (дети, рожденные девушками, как бы «не считались»[3]) и в случае потери девственности не приводит к радикальной смене статуса. Впрочем, потеря девственности совсем необязательна. Техника секса с девушками добрачного возраста в тех древнегреческих культурах, где девушки пользовались относительной свободой (Лакедемон), предполагала анальный «проникающий» вариант[1]. Все разновидности задних позиций явно считались имманентными «педическому» сексу и несли соответствующую семантическую нагрузку. Так, в ряде контекстов даже лексически анус и вульва пассивного партнера неразличимы: и то и другое именуется *кузос* [Dover 1978: 187]. Лучшим примером такого «неразличения полов» является чаша в манере т.н. Элевсинского художника (рис. 42)[2], на которой взрослый мужчина совершает анальное сношение с девушкой, причем сопроводительная надпись состоит из восклицания в честь прекрасного юноши. Сэр Джон Бордмен характеризует эту надпись как «роскошно неуместную»[3]. Мне же она представляется как нельзя более уместной: в данном случае важен не пол партнерши, а та возбуждающая «шаловливая» атмосфера, которая, на мой взгляд, и являет собой главное содержание не только этого конкретного сюжета, но и всей соответствующей традиции, к каковой непосредственно восходит позднейшее европейское порно[4]. Понятно, что задняя позиция, вне



Рис. 42

[1] См. в этой связи главу о русском мате, помещенную в этой же книге.

[2] Так же как на ношение «взрослого» оружия, на ведение «взрослого» боя по правилам и на участие в совете мужей — и т.д.

[3] Материал, относящийся к различным индоевропейским традициям, в этом смысле весьма обилен и разнообразен. Однако с потрясающей частотой в нем наблюдается один и тот же набор возможных «судеб» детей, рожденных до брака. Во-первых, им в любом случае заказано взросление, то есть участие в «нормальном» процессе статусной эволюции: они от рождения пожизненно приписаны в низкие социальные статусы. Во-вторых, вопрос мог решаться еще проще: их попросту убивали (см., к примеру, обширную славянскую демонологию, связанную с утопленными или как-то иначе умерщвленными младенцами). В-третьих, «сын девы» получал прекрасную возможность «стать героем», то есть вечным сыном, пожизненным обитателем маргинальной культурной зоны, «полу-мертвым», с «человеческой» точки зрения. Он обречен умереть молодым (поскольку взрослым не может стать по определению), и единственной возможностью «сделать карьеру» для него становится героическая смерть. Стандартный мотив «чудесного рождения» чаще всего имеет в основе именно эту коллизию.

[1] Совершенно, кстати, необязательный в том случае, если пассивным партнером был юноша: если судить по вазописи, то здесь наиболее распространенной позицией была межбедерная передняя.

[2] Лондон, Британский музей E816, прорисовка Дж. Д. Бизли [ABVP: fig. 315, 2].

[3] [ARVAP: 220].

[4] Здесь вполне уместно сказать пару слов относительно корней того явления, которое так возмущает всех феминисток, без разбора «крутости» и пола, а именно отношения в порнографически ориентированных визуальных (и любых других) текстах к женщине как к вещи. Проблема в том, что, скажем, в традиционной древнегреческой «игривой» культуре мальчик (то есть пассивный партнер вообще) *не должен был* испытывать резко выраженного влечения к партнеру активному. *Эрастес* ухаживал за *пэдика*, делал ему подарки, уни-

зависимости от способа проникновения, пользуется наибольшей популярностью у греческих предшественников европейской порнографии (рис. 43, 44).

«Ребяческий» (*пэдика*) секс и связанные с ним кодовые маркеры — задние позиции, специфические жесты, подарки (петух, заяц), «мальчишеские» занятия и их атрибуты (обруч, музыкальные инструменты) — четко ассоциировались не только с вполне конкретными поведенческими моделями, но и с не менее четко обозначенными культурными зонами, в чьих пределах эти модели были адекватны. «Револьверное» мышление, свойственное архаическим культурам и подразумевающее автоматическое «переключение» базисных, зачастую взаимоисключающих моделей поведения при переходе из одной культурной (пространственно-магистической) зоны в другую, прежде всего обставляло каждую из этих зон детально проработанными кодовыми системами, позволяющими «узнать себя» в ином контексте и актуализировать соответствующие модели и навыки.

«Игривая» древнегреческая культура была категорически несовместима с «серьезной» культурой гражданской и клановой ответственности, — и тесно сосуществовала с ней, будучи естественной средой для социальных институций, связанных с периодическим, вписанным в строго определенные правила[1] «выходом из культуры», начиная от дружеских (*гетериа*) пирушек и заканчивая

жался и т.д., и это входило в правила тогдашнего любовного кодекса (и во многом было позаимствовано из него более поздними, в том числе и современными). Но *эроменос*, который сам идет ему навстречу и, не приведи господи, просит за это подарки, был гнусен и, более того, рисковал в будущем лишиться гражданского статуса. Итак, за *пэдика* ухаживают, уламывают или покупают его, но он при этом никакой личной заинтересованности, никаких человеческих чувств выказывать не должен или должен делать это весьма умеренно. Поэтому на классических изображениях гомосексуального сношения *эрастес* страстно припадает к груди возлюбленного, а тот равнодушно смотрит вдаль или разглядывает подарок. Поэтому женщина, которая испытывает сексуальное желание, есть предмет для неистощимых шуток, буквально переполняющих как литературную традицию, так и «игривую» вазопись. Отсюда вывод. См. рис. 5, 6, 7 (5: Чаша работы Эпиктета, СПб, Эрмитаж, инв. № 14611, из Березани, [ABVP: fig. 75,60], прорисовка Бизли; 6: амфора работы т.н. «Художника Летящего Ангела», Paris, Petit Palais 307, из Капуи, [ARVAP: fig. 176]; 7: кратер работы т.н. «Художника Пана, Berlin, Staatliche Museen (Ost), инв. № 3206, из Этрурии, [ARVAP: fig. 342].

[1] Присущая «револьверной» модели «сезонность», то есть необходимость периодического «переключения регистров», диктовала необходимость достаточно жесткой календарной привязки такого рода переключений (автоматически порождая при этом отдельные «темпоральные» коды — сезонные (весна, осень), суточные (сумерки, ночь) и т.д.).



Рис. 43



Рис. 44

оргиастическими культами[1]. Кодовые системы, маркирующие такого рода «контркультуру», крайне значимы и выполняют роль «спускового крючка», заставляющего потенциальных участников (через посредство до сих пор существующих даже на уровне бытового «мальчишника» ритуалов перехода) резко менять модель поведения.

Итак, греческие вазописцы любили изображать половой акт с женщиной в задней позиции не потому, что греки вообще предпочитали эту позу, а потому, что она маркировала «вольную», «игривую» зону мальчишеского (*пэдика*) сексуального (и не только сексуального) поведения. Возбуждающее действие на зрителя подобная картинка[2] оказывала не потому, что на ней изображался половой акт или половые органы «в вульгарно натуралистической форме», а потому, что она была адресована к возможности смены поведенческой модели и вместо зрелого ответственного мужа актуализировала в зрителе безответственного, игривого и «снова молодого» (или «причастного к молодости») бонвивана. То же касается и литературных жанров: фаллические песни (не имеющие,

[1] Здесь предлагается иное, принципиально отличное от бахтинского прочтение проблемы карнавала и «низовой» культуры.

[2] А также и любые другие, адекватно прочитываемые, вроде совершенно невинных, с нашей точки зрения, картин с мальчиком, едущим верхом на петухе (Замок Эшби, Beasley [ABVP: fig. 77, 92], с флейтисткой на фоне лиры и двоих увенчанных венками и явно подвыпивших мужчин (чаша работы т.н. Художника Литейной; Кембридж, колледж Тела Христова [ABVP: fig. 402, 12] или мальчика с обручем (чаша «Кольмарского Художника», Оксфорд, Ашмолеанский музей, 300, из Кьюзи [ARVAP: fig. 236], а также великого множества им подобных.

кстати, никакого отношения к культам плодородия[1]) были бы так же неуместны в трагедии, как и нарочито «непристойный» костюм комедийного актера; публичные скабрезные шутки над согражданами (и даже над богами!), будь они исполнены в «официальной» обстановке, повлекли бы за собой весьма серьезные последствия для автора и исполнителей. Однако зритель, пришедший на комедию, оказывался включенным в ту же «юношескую» культурную зону, что и участник дружеской попойки: доколе здешние эксцессы не выходили за установленные временные и пространственные ограничения, прямой угрозы «серьезным» институциям (от общественного и космического порядка до личного статуса участников) они не содержали.

Есть и еще одна небезынтересная закономерность: количество откровенных сцен в афинской вазописи резко идет на убыль примерно с середины V века до н.э. Это происходит одновременно с фактическим превращением Афин в своего рода империю, с централизацией и профессионализацией государственных структур, с появлением невиданных доселе финансовых возможностей и с постепенным освобождением целой социально-возрастной категории населения, а именно детей афинской знати, от тотальной детерминированности жизненных стратегий законами полисного и кланового общежития. То обстоятельство, что многие решения государственного уровня «советом министров» Перикла принимались в доме у гетеры, не могло не вызывать у традиционалистски ориентированной части населения ощущений, близких к культурному шоку — вовсе не в силу категорического неприятия самого института гетер, но в силу принципиальной, действительно граничащей с богохульством несовместимости статусной зоны, в которой должно принимать такого рода решения, с неотъемлемой от самого понятия «дом гетеры» фривольной атмосферы «мальчишника». Следующее поколение — поколение Алкивиада — идет в этом отношении еще дальше.

«Праздность» и «праздничность» суть два понятия, неразрывно связанные в архаических культурах. «Сильные» знаковые раздражители, необходимые поколениям Писистрата, Клисфена и Эсхила для четкого маркирвания границы между культурными зонами и тем самым для облегчения этого перехода, теряют свое значение с появлением по-настоящему «праздного» слоя, для которого «вся жизнь — праздник». Великое и вечное стремление аристократических воинских культур совместить несовместимое — статусность и свободу — всякий раз обретает реальные очертания с появлением условий[1] для переформатирования очередной «игривой» культуры из культуры локальной и ситуативной, вписанной в жесткую логику чередования будней/праздников, в «способ жизни», в «жизненный стиль эпохи». Применительно к поколению Катулла эту ситуацию блестяще описал М.Л. Гаспаров в послесловии к «Литпамятнику» [Гаспаров 1986]. «Золотая молодежь»[2] — александрийская начала III века до н.э., римская второй четверти I века до н.э. или парижская XVIII века — склонна возводить в культ и одновременно делать непременным атрибутом собственного существования именно те черты, которые составляли основу классической «ребяческой» культуры греческих VI — начала V века до н.э.: «прекрасное»/«изящное» (во всем спектре возможных смыслов — от культа искусства до культа изысканных наслаждений), молодость, резкое деление культуры на «свою», «высокую», «доступную немногим избранным», «*новую*» и «пошлую», «избитую», «*старую*». Оружием в борьбе с «закоснелой» культурой для нее неизменно становится разум, ибо только с позиций рациональной критики можно сколь-нибудь обоснованно нападать на незыблемые основы традиций. Лозунгом ее столь же традиционно становится требование свободы во всем, начиная от свобод политических и заканчивая свободой искусства и освобождением от разного рода поведенческих несвобод.

Однако «игривой» основы подобной критики никто не в силах отменить, сколь бы серьезно ни относились к себе самим ее адепты. И «ретрограды», по сути, бывают совершенно правы, когда обрушиваются на «борцов за свободу» с обвинениями в распущенности и пропаганде разврата, — они интуитивно ощущают несовместимость культурных пространств и пытаются отстоять право на эту несовместимость. Обвинение в безнравственности (будь то Тимарх, Сократ, Алкивиад или Овидий) — традиционное средство борьбы с политическим противником, однако оно было бы нелепо и невозможно (с точки зрения сограждан — не хуже нашего способных оценить политическую подоплеку), если бы речь не шла о недозволенном пересечении символических границ — действитель-

[1] Как и стоящие на границах садов фигуры Приапов с гипертрофированными членами: насильственный анальный секс (или действия, символически его замещающие) был обычным наказанием за несанкционированное и злоумышленное пересечение границы (от воровства в чужих садах до адюльтера). Символический смысл наказания заключался исключительно в публичном, насильственном и радикальном «разжаловании» нарушителя в более низкий социальный статус.

[1] Экономических, демографических (улучшение качества жизни, «перепроизводство элит») и т.д.

[2] Которая, кстати, с точки зрения чисто возрастной, далеко не всегда подпадала под это определение; но для архаических культур возраст — понятие не столько временное, сколько статусное.

ном или недобросовестно вменяемом в вину, но тем не менее заслуживающем «серьезного» рассмотрения.

Европейские либертены образца XVIII века сплошь были атеистами, рационалистами, поклонниками той или иной разновидности «свободной любви» и ярыми критиками «прогнивших систем» с позиций свободы. Впрочем, они и сами не прочь были время от времени встать в позу оскорбленной добродетели и заклеймить «распущенную знать» (или чернь) — как это делал тот же Ретиф де ла Бретон, — старательно не замечая тех культурных границ, которые для них самих были несущественны. Логика проста до элементарного: министра застукали без штанов, значит, он такой же развратник, как и я, и не имеет права выступать от лица Закона (Бога, Права, Добродетели).

В то же время XVIII, а вслед за ним XIX век — это эпоха окончательного становления централизованных государств общенационального и наднационального масштаба, с централизацией и профессионализацией государственных структур, с появлением невиданных доселе финансовых возможностей и так далее. Огромные массы населения, непричастного доселе к радостям «свободного пересечения границ», понемногу получают к ним доступ, и порнография, как это ни парадоксально, дает ключ к одной из элементарнейших и наиболее действенных в этом смысле возможностей. Если в начале XIX века любовный роман и общедоступный театр являют собой предельно возможную границу между «приличным» и «неприличным», если мужские костюмы Жорж Санд четко маркируют вовсе не ее гомоэротические наклонности, но принадлежность к «свободной», «цыганской» (*пэдика!*) культуре, то к концу века грань смещается: эротической темой в искусстве можно удивить разве что провинциальных американцев, основой массовой зрелищной культуры становятся оперетты, мюзик-холлы и кабаре, а вид обнаженных (или обтянутых панталонами) женских ног уже не являет собой порнографического откровения, но всего лишь приятно щекочет нервы.

Отдельную тему в этом отношении представляет собой европейская гомосексуальная культура и связанные с ней феномены (вроде феномена дендизма образца первой половины XIX века). Помимо вполне естественной апелляции к «счастливым и свободным» древнегреческим нравам, помимо заинтересованного вчитыванья современных коннотаций в теоретическое обоснование преимуществ «чисто мужской» любви в «Пире» Платона и любования знаменитыми парами героев-любовников[1], европейский гомосексуализм XIX—XX веков проходит забавнейшую эволюцию и в целом, как культурный феномен, как стиль и способ жизни. XIX век являет собой в этом плане картину классическую: джентльмены «старой школы» строжайшим образом скрывают от посторонних свои сексуальные наклонности, «расслабляясь» только в узком кругу[1]. Про двоих-троих самых ярких денди XIX века, вроде «Бо» Браммела, известно только, что они никогда не были женаты и вообще отличались женоненавистничеством[2]. Зачастую о гомосексуальных пристрастиях образцового викторианского джентльмена становится известно только после публикации его частных бумаг в XX веке, как в случае с Э.М. Форстером, который, несмотря на некоторую разницу во времени, откровенно придерживался порядков и обычаев «старой школы». На рубеже веков гомосексуальная культура уже пробует запреты на прочность, находя выход в демонстративном пост-дендистском балансировании на грани тогдашних приличий, для кого-то, как для Оскара Уайльда, это заканчивалось классическим (во всех смыслах) уголовным делом. Для кого-то, как для Обри Бердсли, — всего лишь «публичным знанием»[3] (чего сам виновник скандала и добивался). В начале XX века гомосексуальные салоны множатся как грибы во всех ведущих столицах мира — от Парижа и Лондона до Санкт-Петербурга. А современная гомосексуальная культура настолько публична и неотъемлема от шоубизнеса, что зачастую с ним ассоциируется.

[1] Ахилл и Патрокл, Эпаминонд и Асопих, Гармодий и Аристогитон и т.д. В первом случае важны общее величие образов и сцена страданий Ахилла по убитому другу (у Гомера, кстати, прямых указаний на гомосексуальный характер отношений между Ахиллом и Патроклом нет, но зато богатая позднегреческая традиция упорно настаивает именно на таком прочтении этих отношений). Во втором — верность до последнего вздоха. Третий еще того интересней, поскольку он четко увязывает между собой гомоэротизм и преданность «другу» со свободолюбием и тираноборчеством.

[1] Который по своей социально-стратовой сути удивительно схож с древнегреческими *гетэриями*. Это может быть «закрытый мужской клуб», а может быть и просто «дружеское» объединение выпускников одной и той же закрытой частной школы.

[2] Но самый стиль их существования откровенно отсылает к античным образцам, что заставляет некоторых современных исследователей дендизма переворачивать картину с ног на голову и называть первым денди Алкивиада на том основании, что он также «аристократичен, богат, элегантен, смел и наделен ораторским даром» [Feldman 1993: 3].

[3] 25 июля 1896 года Бердсли пишет своему тогдашнему издателю Л. Смитерсу: «Вы заметили нелепую ошибку, сделанную “Морнинг пост” при перечислении королевских свадебных подарков? — Леди Альстон: “Похищение локона” миссис Бердслей, ею самой иллюстрированное». — Вы видите, как широко распространено сомнение в моем поле». (Цит. по: [Евреинов 1992: 273]. Бердсли откровенно кокетничает, привлекая внимание к немного рискованной (если учесть обстоятельства) шутке леди Олстон.

И напоследок — характерная картинка. Незадолго до начала Первой мировой войны на одной из обычных воскресных вечеринок в доме у Джона Лейна[1] гостьей была приехавшая ненадолго из Парижа Гертруда Стайн. Лейн собирался издавать ее прозу: эта слегка мужеподобная американка уже успела завоевать в «узких кругах» парижской богемы славу радикальной ниспровергательницы устоев и как таковая была у Лейна вполне ко двору. Ключевым эпизодом «первого знакомства» стал обычный для Лейна «пробный камень»: он увел Гертруду Стайн в одну из дальних комнат и стал показывать ей рисунки Обри Бердсли. И дело здесь было не только во вполне естественной гордости обладателя (Лейн не только «открыл» Бердсли; незадолго до описываемых событий в его собственность перешли все самые скандальные работы последнего, вышедшие в издательстве Л. Смитерса, в том числе и опубликованная в 1896 году крошечным тиражом «не для общей продажи» «Лисистрата»). «Игривые» рисунки гомосексуалиста Бердсли на сюжеты из XVIII века или из античности, загримированной под этот шаловливый век, вероятнее всего, должны были, по мысли Лейна, выполнить для авангардистки, лесбиянки и держательницы *крайне «левого»* литературно-художественного салона Гертруды Стайн роль своеобразного маркера, опознавательного знака «своей» территории, то есть ту же самую роль, которую предположительно выполняла в VI—V веках до н.э. в Афинах тамошняя «ребяческая» традиция: знак «перехода границы».

Сейчас эта граница отодвинулась еще дальше — так далеко, что Ретифу де ла Бретону это не привиделось бы даже в кошмарном сне. «Голяшками» сейчас уже никого не удивишь, и для того, чтобы потребитель «почувствовал границу», ему предлагают жесткое порно, где неотъемлемая от «педической» зоны свобода бесплодного совокупления подсвечивается имманентной ей же позитивной маркированностью любого насилия. В мягкой форме этот тандем (наряду с туристической и/или исторической экзотикой[2]) составляет неотъемлемую основу едва ли не всей современной культуры.

Так где будем проводить границу порнографии?

[1] Известный английский издатель, достаточно часто бравшийся за весьма рискованные с точки зрения общепринятых вкусов проекты. Одним из таких проектов, на котором, собственно, Лейн и заработал славу издателя-первооткрывателя, был знаменитый журнал «Желтая книга» (1894—1897), который «открыл» Обри Бердсли, Уолтера Сикерта и Уилсона Стира, а из литераторов — Генри Джеймса, Эдмунда Госса, Арнольда Беннетта, Герберта Уэллса и У.Б. Йейтса.

[2] То есть экстраполяцией во времени или в пространстве, отрывающей потребителя от «статусной» территории, от культурных зон, связанных с ответственностью и «взрослостью».

АПОЛЛОНОВЫ ЛЯРВЫ: СОСТЯЗАТЕЛЬНЫЙ СПОРТ В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ И НОВЕЙШЕЙ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ[1]

1. КУБЕРТЕНОВ КЛОН

16 июня 1884 года в Большом зале Сорбонны пели Дельфийский гимн Аполлону. Учредительный конгресс, результатом которого стало «возрождение Олимпийских игр» и создание для этой цели Международного Олимпийского комитета, достиг своей кульминации. Барон Пьер де Кубертен, горячий поклонник всего греческого, стоял на пороге главного события своей жизни. Публика в зале собралась самая разношерстная: представители 49 спортивных обществ из 12 стран, археологи, ученые-классики, оккультисты и просто энтузиасты. Приглашения были разосланы во все концы света. Их получили все, кого барон считал ведущими духовным авторитетами современности, и этот список многое способен сказать о самом бароне: Алистер Кроули, Елена Петровна Блаватская... Приехали не все. Представители мощной немецкой гимнастической школы, поклонники и последователи Й.К.Ф. Гутс-Мутса, не сочли возможным участие в инициативе недавних противников, побежденных во Франко-Прусской войне. Дух романтического национализма буйно цвел по всей Европе: в конце концов, именно Йозеф Кристоф Гутс-Мутс выступил едва ли не за век до описываемых событий инициатором возрождения Олимпийских игр, а инициатором недавно закончившихся успешных раскопок в Олимпии был Эрнст Курциус, тоже немец, и тоже энтузиаст олимпийского ренессанса.

Но гимн Аполлону под сводами Сорбонны возглашал победу оптимизма, единения и гармонии над хтоническими силами раздора и разлада. Не так давно Фридрих Ницше, тоже немец и безусловный духовный авторитет рубежа веков, реанимировал романтическую дихотомию аполлонического и дионисийского начал в древнегреческом искусстве — дихотомию, не имевшую никакого отношения к предмету исследования, но зато совершенно прозрачную для мистически взвинченной современной культуры. И отны-

[1] Первая публикация: [Михайлин 2004a; 2004b]. Для настоящей публикации текст был переработан и дополнен.

не Аполлону надлежало окончательно стать солнечным богом, покровителем оккультной по происхождению идеи о гармонически развитой личности, чьи душа и тело находятся в непрерывном взаимопритяжении и взаимоотталкивании и развиваются, являя отблеск божественной гармонии[1]. А уж под этим прекрасным видением в ту пору готова была подписаться вся прогрессивно мыслящая европейская общественность, вне зависимости от национальной принадлежности.

Европе было не впервой отыскивать в античности обоснование собственных идей и иллюзий, вчитывать в древний текст современные смыслы и подпиливать цитаты под заказ. Любой, кто читал Ювенала, знает, что максима насчет здорового тела и здорового духа в оригинале звучит несколько иначе. Это не утверждение, а едва ли не безнадежное пожелание тупым современным Ювеналу атлетам-профессионалам: нужно молиться, чтобы в здоровом теле был еще и здоровый дух. Поэтому когда барона де Кубертена обвиняют в попытке механистически пересадить на современную европейскую почву некий греческий феномен, обвинения, в общем-то, бьют мимо цели: возрожденные олимпиады к Олимпийским играм VIII—VI веков имели столько же отношения, сколько новенький голливудский блокбастер «Троя» — к Гомеру или к реальным историческим событиям конца XIII века до н.э. Сохранен ряд имен и названий; все остальное — добротный надежный XIX век. Барон прививал оливу к груше: и привил.

2. ГРЕЧЕСКОЕ СЧАСТЬЕ

Начнем с того, что даже и по некоторым весьма существенным формальным критериям кубертенов клон ничуть не схож с оригиналом. Древнего грека поставил бы в полный тупик самый термин «олимпийский рекорд» по одной простой причине: быстрее, выше, сильнее — для греков это были категории сугубо относительные, они не имели выражения в конкретных единицах времени, длины или веса. Даже если бы сам этот лозунг (творчески переснятый бароном с лозунга еще одного либерально-масонского историчес-

[1] В 1910-х годах Рудольф Штайнер, еще один искусный сочетатель духовных и телесных гармоний, договорится до деления рыб на солнечных и хтонических. К первым отнесены будут лососи, плывущие к истокам, чтобы дать жизнь, ко вторым — змееподобные угри. Учитывая богатство рыбьих и змеиных контекстов в традиционной (пусть даже только христианской) мистике, можно на одном только этом изводе ницшеанской дихотомии выстраивать хоть новую софийность-соборность, хоть диетику-диететику, хоть школу оккультных стилей плавания. Форель — она все равно разбивает лед.

кого ориентира — Французской революции) был грекам известен, они все равно не стали бы стоять у финиша с клепсидрой. Олимпийская система «навылет» по-древнегречески была проста донельзя. Бегут двое, потом отставший выбывает, а победитель бежит с победителем из другой такой же пары; и так до тех пор, пока не останется один-единственный победитель. Греков в данном случае ничуть не интересовали абсолютные величины.

А интересовало их совсем другое — счастье.

То всеобъемлющее качество, которое (при обилии греческих синонимов) мне удобнее определять иранским термином «фарн» и которое объединяет в себе самые разноуровневые на современный взгляд понятия, от «дом — полная чаша» до «жирная мясная пища» и от богоизбранности до физической красоты.

Фарн существует как бы в двух регистрах, условно говоря, в статическом и динамическом. Архаическое сообщество, с его строгой регламентацией каждой бытовой мелочи, было бы немыслимо, если бы статус каждого члена той или иной социальной группы не был детальнейшим образом определен по отношению ко всем остальным членам этой группы[1] и к представителям групп соседних. В этом смысле фарн — это та часть принадлежащего всей группе «счастья», которая приходится на долю данного конкретного человека. Доля эта должна быть стабильна, поскольку любое изменение тут же повлечет за собой опасное колебание всей системы «балансов счастья». Жестко расписанная система социальных ролей возможна только при полной «прозрачности» статусных позиций каждого участника коммуникации, и ее сохранение — залог жизнеспособности всей группы. Этим, «статическим» регистром фарна в первую очередь и определяется социальный статус архаического человека, а сохранение строгой иерархии статусов есть залог нерушимости коллективного «качества счастья».

Однако любое архаическое сообщество строится и на другой, не менее непреложной закономерности: на периодическом регламентированном изменении социальных статусов. Каждый полноправный член группы[2] проходит через последовательность сменяющих друг друга статусных модусов существования, проживает, примеряет на себя «все роли» — и всякий раз со сменой социальной роли изменяется и то «количество счастья», которое принад-

[1] Как живым, так и мертвым — предки, «правильные мертвецы», суть главный коллективный аккумулятор фарна.

[2] Неполноправные (рабы, чужаки и т.д.), как правило, по определению вписаны в специфические маргинальные статусы, выключенные из общей статусной динамики, что и является их главным отличием от полноправных членов группы.

лежит ему по праву и которое позволяет ему свободно ориентироваться среди своих и чужих. При этом низшие полноправные статусы динамичны по определению, — поскольку их доля в коллективном фарне минимальна, поскольку они откровенно «голодны» в плане доступа к ресурсам «счастья» и ориентированы на увеличение своей доли[1]. Старшие статусы, также участвующие в возрастной и статусной динамике, но обладающие большим «количеством счастья», являются ответственными хранителями коллективного фарна и как таковые не могут «выйти из статуса», не поставив под угрозу существование всей системы. Поэтому система жизненно заинтересована в жесткой регламентации такого рода «выходов», в строгом определении места и времени, предназначенных для «экскурсий во внестатусность», и в установлении четких (пусть и непохожих на обыденные) правил поведения «вышедших из себя» индивидов и групп.

Так называемое «праздничное» поведение и отвечает всем этим требованиям.

Праздник — это архаический механизм перераспределения фарна внутри социальной системы: место и время, когда для обеспечения социальной динамики вся группа на время выходит из строго расписанной статусной «сетки». Во время праздника подлежат пересмотру все без исключения социальные капиталы, и каждый член группы (индивидуальный или коллективный) заинтересован в демонстрации собственного «права на счастье». Подобная демонстрация канализируется в соответствующие (допустимые и принятые) формы праздничного поведения, предполагающие своеобразный сопоставительный «подсчет котировок». По окончании праздника вновь образовавшаяся конфигурация застывает и обретает непреложность и неподвижность — до следующего «прорыва в динамику».

Механизмы праздничного «повышения котировок» весьма разнообразны: от обращенного к предкам[2] преувеличенного восхваления покойного во время похорон до игр, демонстрирующих лихость и «удачливость», «фарт» играющих, от «праздничных ссор» с припоминанием давнишних обид и моральных долгов до вооруженных поединков. С этой точки зрения даже война есть в каком-то смысле состояние «праздничное», поскольку связана с выходом за рамки статусного поведения (и статусной территории) и с явственной «игрой на счастье». Напряженное внимание, с которым архаические воители следили за разного рода предсказаниями и знамениями, колоссальное значение, которое они придавали внезапным «поворотам судьбы», есть прямое подтверждение этой гипотезы. Поединок перед сражением — это не способ избежать значительных людских потерь и решить дело малой кровью: такая его трактовка — не более чем относительно поздняя рационалистическая мотивация. Поединок есть способ «решить судьбу», определить неясный — между чужими — баланс удачи, боевого счастья. Именно поэтому один поединок (или гибель одного значимого бойца, потеря значимого артефакта, значимой позиции и т.д.) может решить исход целого сражения. Именно поэтому поединков может быть несколько: тогда перед нами своеобразные средства верификации полученного «речения судьбы» — или попытки отыграться, попробовать удачу еще раз.

[1] Каковое, в свою очередь, возможно только при гарантированном сохранении «своей» системы.

[2] Или к тем инстанциям, через которые осуществляется связь с предками — вроде иранских фраварти-фраваши или скандинавские фюльгьи.

3. ИГРЫ И ПОГРЕБАЛЬНАЯ ОБРЯДНОСТЬ

То же касается и погребальной обрядности, где фарн перераспределяется между живыми и мертвыми членами одной и той же (как правило, кровнородственной) группы. Значимый живой, переходящий в загробный мир, должен покинуть соответствующую позицию в мире живых и обрести подобающий ему статус в мире мертвых — и оба эти действия сопряжены с «передачей счастья», при которой ни группа в целом, ни какая-либо из ее частей (живые, мертвые) не должны претерпеть ущерба.

Исследователями неоднократно поднимался вопрос о генетической близости спортивных состязаний к погребальной обрядности, благо древние тексты дают нам к тому достаточно веские основания (стоит вспомнить хотя бы об устроенных Ахиллом после погребения Патрокла играх или об этиологических мифах практически всех известных нам древнегреческих атлетических игр, которые, как правило, учреждались в память о той или иной смерти[1]).

[1] В Олимпии особо почитался Пелопс, убийца Эномая и Миртила, по другому варианту их «возобновил» Геракл после убийства Авгия и Молионидов; Пифийские были основаны в ознаменование убийства Аполлоном Пифона; Истмийские — в память о бросившейся в море с младенцем Меликертом на руках Ино либо же в память об истреблении Тесеем здешних разбойников; Немейские — в память о гибели Офельта от укуса змеи. То же касается и мелких местных игр, в том числе и проводившихся на окраинах эллинизированного мира. Так, жители этрусского города Агилла, которые забили в середине шестого века камнями группу фокейцев, вынуждены были — по совету дельфийского оракула — учредить в память об убитых атлетические состязания, чтобы избавиться от совершенно демонических по описанию напастей. Так-

В качестве основной мотивации этой близости выдвигалось структурное сходство атлетических состязаний[1] с человеческим жертвоприношением и с известными в погребальной обрядности некоторых культур дивинационными практиками, целью которых было стремление выявить и наказать «виновного в смерти», даже если эта смерть наступила от естественных причин. Однако лучшим опровержением такого рода мотиваций является аргумент, выдвинутый Майклом Полякоффом в книге «Боевые виды спорта в Древнем мире» [Poliakoff 1995]: древнегреческие атлетические состязания были принципиально бескровны[2], а те из них, которые с некоторой натяжкой можно отнести к «боевым», даже не входили изначально в программу Олимпийских игр. По большинству источников первым и долгое время единственным видом состязаний был простой бег на один стадий, и победитель в этом виде спорта традиционно давал олимпиаде свое имя. Борьбу в олимпийскую программу ввели только в 708 году до н.э., то есть почти через 70 лет после олимпиады 776 года, считавшейся первой; кулачный бой — еще через двадцать лет, а панкратий, самый универсальный из «боевых» видов древнегреческого спорта, лишь в 648-м.

Впрочем, все противоречия снимаются легко и гладко, если мы перестанем видеть в атлетических состязаниях «в честь» усопшего какие бы то ни было рефлексы кровной мести или кровавого же

же и жители италийского городка Темеса, забившие камнями одного из спутников Одиссея, который изнасиловал местную девушку, страдали от набегов не похороненного должным образом мертвеца (коего римляне назвали бы лярвой) до тех пор, пока проезжающий мимо Евтим Локрийский, только что одержавший в Олимпии свою третью по счету победу (речь идет о 472 г. до н.э.), не победил заложного мертвеца в честном, один на один, кулачном бою и не загнал его в море (Paus., VI 6, 3).

[1] В особенности это касается тех видов античного «спорта», которые легко заподозрить в близости к боевым искусствам: кулачного боя, борьбы, панкратия; вооруженного поединка «до первой крови», описанного у Гомера и близкого к италийским гладиаторским боям на похоронах.

[2] Полякофф не причисляет к таковым гладиаторские бои. Спорт и атлетику он определяет как «вид деятельности, при которой индивид физически соревнуется с другим индивидом в состязании, основанном на принятых правилах и процедурах, с непосредственной целью достичь успеха в этом состязании, причем критерии, по которым определяется победитель, отличны от повседневных», и тут же особо оговаривает, что война — применительно к античности — естественным образом попадает в число повседневных практик. Гладиаторские бои, впрочем, навряд ли можно причислить к повседневным воинским практикам: это практика сугубо праздничная, принципиально выключенная из повседневного пространства. Однако М. Полякофф не сосредоточен на жестком разделении праздничного и повседневного «пространств», отчего ему для доказательства непричастности спорта к человеческим жертвоприношениям и приходится идти на замысловатые логические ходы.

приношения душе умершего, а попытаемся разглядеть в них элемент праздничного перераспределения фарна[1]. Смерть, как и было сказано выше, есть явное нарушение социального баланса, требующее пересмотра всей сложившейся системы отношений. Если же покойный занимал значимую социальную позицию и аккумулировал значительное «количество счастья», то и пересмотр этот должен быть обставлен как событие значимое. Однако смерть статусного человека, наступившая от естественных причин в пределах статусной территории, влияет на распределение фарна исключительно в рамках той общины (родовой и соседской), к которой он принадлежал при жизни. Здесь претенденты на долю покойного и механизмы передачи очевидны, и после «улаживания отношений» со «своими мертвыми» и демонстративного выделения части фарна соседской общине (погребальные обряды, поминальные трапезы и т.д.) основная его доля перераспределяется внутри семьи. Другое дело — гибель внестатусная, происшедшая на маргинальной территории в условиях, не позволяющих «прямой передачи счастья» по инстанции, в особенности в тех случаях, когда покойный умер не от естественных причин.

В этом случае устроители похорон оказываются в сложной магистической ситуации, причем сразу по нескольким обстоятельствам. Во-первых, возникает проблема «принадлежности счастья» покойного. Конечно, по крови он принадлежит к определенному роду, но в маргинальном магистическом контексте его удача является частью удачи той группы, чаще всего не связанной узами кровного родства (дружины, ватаги и т.д.), в составе которой он покинул «культурную территорию». Полностью «переадресовать удачу» кровным родственникам значило бы не только нарушить права «временного трудового коллектива», но и подвергнуть его опасности в силу «уменьшения счастья» на чужой, магистически враждебной территории. Попытка же оставить всю удачу в распоряжении дружины влечет за собой конфликт с кровными родственниками покойного, чье право на его «долю» также неоспоримо. Во-вторых, проблему представляет сам механизм доставки родственникам «души» покойного и его «доли счастья». В-третьих, тело покойного также находится в специфическом противоречии с «чужой» землей.

Архаические культуры с их дотошным вниманием к каждой мелочи, регулирующей и регламентирующей человеческое поведение в каждой конкретной ситуации, естественно, не могли пройти мимо всех этих проблем, и всякий раз, встречаясь с архаическим погребением или погребальным обрядом, мы должны учитывать не

[1] На что, кстати, отчасти указывает и сама формулировка «в честь», если вспомнить о традиционных рефлексах «чести» и «части».

только личность погребенного, но и те обстоятельства, в которых совершалось погребение, поскольку именно они могут определять конкретное содержание ритуала[1].

Впрочем, в данном случае меня интересует механизм распределения фарна покойного. Напомню, что практически все смерти, давшие основание для учреждения тех или иных античных игр, — это еще более сложные случаи: перед нами, по большей части, ситуации, в которых фарн покойного фактически остается бесхозным. Так, фарн забитых камнями, то есть подвергнутых унизительной, нарочито внестатусной, скотской казни греков, остался невостребованным — *именно по этой причине* они и превратились в лярв, заложных покойников. В подобном случае учреждение игр или вмешательство олимпионика, *играющего по правилам*, есть не что иное, как восстановление справедливости и очищение места, опасного в силу оставшегося в нем «неприкаянного» чужого фарна, — и перераспределение этого фарна *по правилам* же.

То же касается и истории с Пелопсом. Разбившийся о камни во время колесничного бега Эномай не мог должным образом передать свой фарн убийце-Пелопсу, поскольку не давал согласия на передачу ему дочери, Гипподамии. Если бы Пелопс выполнил хотя бы условия сделки с возницей Эномая Миртилом, отдав ему в обмен на предательство первую ночь с Гипподамией, то именно Миртил мог бы выступить в роли своеобразного «передаточного механизма». Но и его Пелопс убивает, сбросив со скалы на камни. В результате Пелопс выиграл девушку и землю, но «наследство» ему досталась проклятым. Учреждение игр с периодическим «перераспределением фарна по правилам» представляется в данном случае вполне логическим выходом. Напомню, что именно колесничное состязание между Эномаем и Пелопсом стало сюжетом переднего (восточного) фронтона храма Зевса в Олимпии, а Пелопеон (кенотаф, пустая культовая могила Пелопса) является там же одним из старейших зданий.

Самоубийца и детоубийца Ино, бросившаяся с беотийских скал в море, также унесла с собой фарн целого царского рода, поскольку стала причиной смерти Меликерта, своего младшего сына, а старшего, Леарха, к этому времени уже успел убить обезумевший

[1] Вероятно, нередко встречаемое в рамках одной и той же культуры сосуществование различных похоронных обрядов (ингумация и трупосожжение у греков, германцев, славян, скифов и т.д.) можно трактовать и в этом ключе. «Правильных» мертвецов закапывают в «свою» землю. «Чужая» земля — неподходящее место для статусных похорон, и духи-посредники, отвечающие за «доставку» мертвого к «своим мертвым», призываются специфическими погребальными ритуалами, отличными от статусных — трупосожжением, возведением курганов и т.д.

отец, Афамант. Нашедший и похоронивший выброшенное на истмийский берег тело царевича Меликерта Сисиф никак не мог претендовать на оставшийся бесхозным фарн беотийского царского рода и во избежание осквернения собственной земли чужим фарном учредил на месте похорон Истмийские игры.

И еще одно обстоятельство может оказаться немаловажным для нашего анализа. Практически все известные игры[1] учреждались и проводились в местах, пограничных между двумя или несколькими территориями, зачастую враждебными. Олимпия расположена на границе между Элидой и Аркадией и представляла собой арену затяжных боевых действий между элейцами, аркадянами и лаконскими дорийцами даже и в классическую эпоху. После разгрома и уничтожения элейцами аркадской Писы, вероятнее всего, и были учреждены исторические Олимпийские игры[2].

Немейская долина с городком Клеоны долгое время была предметом раздора между Аргосом и Сикионом, и исторические игры были «восстановлены» только после решительной победы аргосцев.

Исторические Истмийские игры были учреждены в начале VI века до н.э. коринфским тираном Периандром после затяжных войн на Истме, в которые были вовлечены Коринф, Мегара, Эгина и Афины. Проводились эти игры чуть к югу от самого узкого места перешейка, на границе между землями Коринфа и Мегары.

Пифийские игры также стали результатом шаткого равновесия, наступившего в результате долгих войн за долину Пифона и за Дельфийское святилище, которые завершились созданием Дельфийской амфиктионии и фактическим признанием «ничейного» статуса спорной территории[3].

4. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И МАГИСТИЧЕСКИЕ МОТИВАЦИИ

Итак, игры, как правило, учреждались на «нехороших», «ничейных» землях, на лиминальных территориях, попадавших в сферу

[1] За исключением Панафиней, которые, как и вообще едва ли не вся история Афин, представляют собой скорее исключение из общегреческих закономерностей, нежели их подтверждение.

[2] Павсаний, напротив, сообщает о «восстановлении» Олимпийских игр как о результате установления Ифитом в Элиде дорийского по происхождению культа Геракла, доселе враждебного элейцам из-за убийства Авгия и Молионидов (Paus., V 4, 5).

[3] Формальное право фокидян на эти земли послужило поводом для новой вспышки военных действий в середине IV века до н.э., приведшей ко вторжению в Среднюю Грецию Филиппа Македонского.

интересов сразу нескольких полисных центров, причем полис-победитель зачастую предоставлял чужакам и/или противникам некие «особые права» на этих играх (как то сделали контролировавшие Истмийские игры коринфяне в отношении своих традиционных врагов афинян).

Мифологические мотивации учреждения игр также на удивление часто оперируют одним и тем же набором кодовых маркеров, четко связанных с понятиями рубежа, его преодоления и смерти.

Змея (змей, дракон) является одним из самых надежных маркеров границы культурных зон, а убийство змея или смерть от укуса змеи — маркером пересечения границы и соответствующей смены модуса существования. Женское божество, тесно связанное со змеей, как правило, является посредником в этом переходе — богиней-размыкательницей или «привратницей», отворяющей и затворяющей двери в иной статус[1].

Так, Немейские игры связаны с гибельным для участников походом Семерых против Фив и с «нечаянной» смертью от укуса змеи младенца Офельта, оставленного кормилицей Гипсипилой — чье имя означает «Высокие врата» и откровенно намекает на посреднический, пограничный характер персонажа.

Судьбоносная для Олимпийских игр победа элейцев над аркадянами сцеплена с сюжетом, построенным на том же наборе маркеров. К элейцам, изготовившимся к битве против аркадян, явилась некая женщина с ребенком у груди и сказала, что видела пророческий сон, согласно которому она должна оставить ребенка элейцам, как будущего союзника. Элейцы положили ребенка перед войском[2], а когда аркадяне пошли в атаку, ребенок превратился в змея (то есть в физическое воплощение границы). Испуганные аркадяне обратились в бегство, змей ушел под землю, а элейцы, после избиения бегущих, дали младенцу имя Сосиполид (Спаситель города), а женщине — Илифия (благая, одно из культовых имен Артемиды) и учредили их культ[3].

Что уж и говорить о мифологическом поводе для основания Пифийских игр — убийстве «юношеским богом» Аполлоном змея Пифона при помощи все той же Артемиды.

Впрочем, имя у женского божества, «открывающего запоры», может быть разным, но функция в данном случае остается одной

[1] Подробнее данная проблема рассмотрена мной в «скифском» разделе этой же книги.

[2] То есть фактически маркировав им границу. Кстати, ребенок в данном случае занимает именно ту позицию перед «взрослой» фалангой, которую в реальных боевых практиках занимала легковооруженная «эфебическая», «мальчиковая» пехота. Ср. с местом Кухулина и уладских юношей в «Похищении быка из Куальнге».

[3] Paus., VI 20, 3.

и той же[1]. В сюжете с Гераклом, еще одним претендентом на основание Олимпийских игр[2], эту роль выполняет Гера[3]. Маслина, ветви которой шли на священный олимпийский венок, — атрибутивное дерево Афины, богини-предстоятельницы воину в сражении и *богини городских стен*. Напомню, что олимпионик по возвращении домой не входил в родной город через ворота, как все обычные люди: ради него разбирали участок городской стены, а потом — закладывали, чтобы пришедший с победителем «бонусный», «божественный» фарн не смог покинуть пределов города[4].

Богиня как посредница в игре, контролирующая «переход удачи», — также не самый редкий образ в древнегреческом искусстве. Так, довольно-таки популярная у вазописцев и практически неизвестная в литературной традиции сцена игры в кости между Ахиллом и Аяксом иногда включает в себя «посредничающую» между

[1] Причины использования сугубо мужскими культурами именно женских божеств в этом специфическом — переходном — качестве заслуживают отдельного масштабного исследования, каковое я надеюсь в скором времени проделать, хотя бы в первом приближении. Однако и теперь могу сформулировать свой главный посыл, развивающий и уточняющий мотивации, данные в прежних работах ([Михайлин 2001; 2003], см. «скифский» раздел настоящего издания и главу «Между волком и собакой» в разделе «Архаика и современность». В сообществах, где «гражданские права» имеют только мужчины, женщина есть прежде всего опосредующая инстанция между различными территориальными и кровнородственными общинами. Заключение брака связывает между собой две «чужие» мужские общности, которые отныне находятся в сложных отношениях «свойства», соединяющих принципиально различные элементы родственных и «соседских» парадигм. Мать есть такая же опосредующая инстанция, позволяющая членам внешней общины влиять на «распределении фарна» в той общине, членами которой являются ее сыновья. Ср. гипертрофированную роль дяди или деда со стороны матери в целом ряде культур, а также матрилинейный счет родства, ставший в свое время основанием для ошибочной концепции о «матриархате». Таким образом, женщина есть самый доступный и понятный кодовый маркер для обозначения отношений с «чужим», которое в то же время может стать «своим» — хотя бы потенциально, на время или отчасти. Отсюда и женский персонаж как маркер любого перехода, особенно если речь идет о выходе в «чужую» культурную зону и об адаптации к оной.

[2] А вернее, с двумя претендентами под одним именем, поскольку основателем традиционно считается Геракл Идейский, а Геракл Алкмеонид всего лишь «возобновил» игры — в очередной раз.

[3] Алтари Геры и Богини-Матери — еще два из старейших сооружений в Олимпии, а великолепный храм Геры — одно из самых значимых.

[4] Ср. с сюжетом об одном-единственном месте в троянских стенах, которое может быть разобрано (и куда троянцы завезли Коня), и с параллельным сюжетом о том, что Трое не суждено пасть, пока в ее стенах находится палладий, статуэтка Афины.

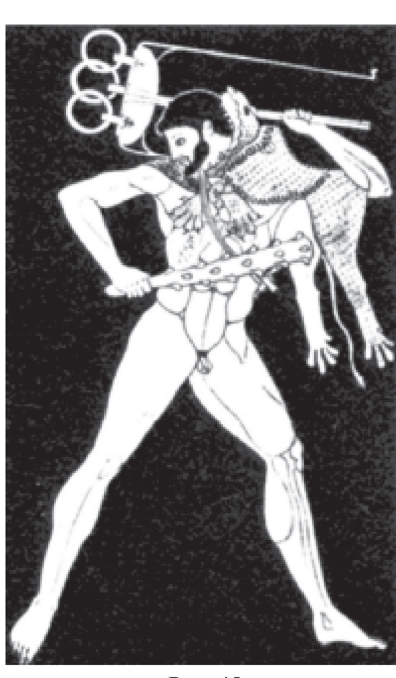


Рис. 45

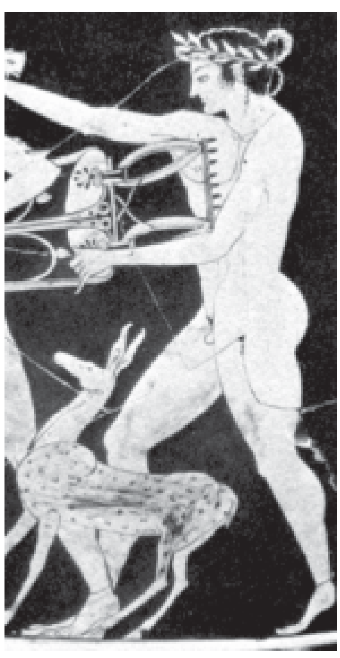


Рис. 46

игроками Афину, как на чернофигурном кратере т.н. Художника Райкрофта[1].

Тот же переходный смысл носит, на наш взгляд, и весьма странный сюжет, практически никак не проявленный в древнегреческой литературной традиции[2], но зато обильно представленный в традиции изобразительной, как «игривой» (вазопись), так и культовой. Речь идет о сцене «борьбы за треножник» между Аполлоном и Гераклом. Сюжет этот достаточно архаичен (он представлен уже на бронзовом треножнике VIII века до н.э., найденном в Олимпии[3]) и стабилен[4]. Одной из характерных его особенностей является присутствие при этой сцене (и активное участие в ней) женских бо-

[1] Толедо, Музей искусства, 63.26. Приведен в: [ABV: Fig. 227].

[2] Кроме одного не слишком внятного места у Павсания (Paus., X 13, 4).

[3] См.: [Соколов 1981: 31].

[4] Ср. панафинейскую, то есть предназначенную для награды в Панафинейских атлетических состязаниях краснофигурную амфору работы Берлинского художника (рис. 45); кратер работы Мисона (рис. 46); амфору работы Финтия (рис. 47); более архаичные чернофигурные амфору работы Художника Тарквинии (рис. 48) и пиксиду (коробочку с крышкой) из т.н. «группы оксфордской крышки» (рис. 49) — и так далее.

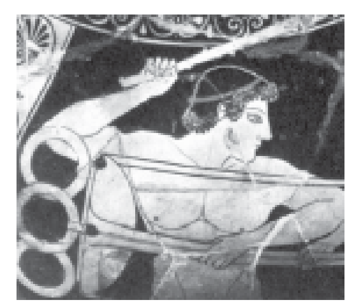


Рис. 47



Рис. 48

жеств — как в чернофигурной амфоре работы Художника Тарквинии или в чернофигурной же амфоре Художника Антимена (рис. 50). Не менее характерная особенность — откровенно «присваивающий» жест Геракла.



Рис. 49

Треножник — культовый предмет, связанный с «переходом границы» (между человеком и божеством; между «своим» и «чужим») и с посвятительной жертвой, знаменующей подобный переход. Сам по себе этот предмет может служить знаковой наградой, маркирующей фарн, добытый на не-статусной, нечеловеческой территории, то есть — избыточный, «бонусный» по отношению к собственно семейному фарну и откровенно «героический» по природе[1]. Таким образом, Геракл, вырывающий треножник у Аполлона, бога, четко связанного с не-статусным юношеским поведением и с маргинальной территорией, есть чет-



Рис. 50

[1] Ср. с «заоблачными» обещаниями, которыми пытается прельстить Ахилла Агамемнон в обмен на готовность вернуться в битву и принести себя в жертву во имя общей победы. Едва ли не первым пунктом, прежде Брисеиды, городов и собственной дочери, он называет «семь треножников новых, не бывших в огне» (Ил., IX 265).

кий маркер «внезапного счастья», добытого вне семейной территории и присовокупленного к фарну родовому (к чему, собственно, и сводится большая часть Геракловых подвигов). В этом случае Геракл—устроитель Олимпийских игр сообщает самой природе атлетического состязания вполне конкретный с точки зрения «распределения божественной удачи» смысл. И не случаен еще один канонический образ так называемого «Геракла-победителя», — несущего треножник в окружении мужей с *оливковыми ветвями* в руках и стоящей тут же Афины (рис. 51).

Ну и, наконец, маркером внезапно добытого, «фартового» счастья может быть сам бог-«покровитель» не-статусной маргинальной территории, на которой только и возможна подобная удача: Аполлон. Весьма показательный в этом отношении текст являет собой главный храм древнегреческой Олимпии — храм Зевса Олимпийского. На переднем, восточном его фризе, как и было сказано выше, помещена сцена подготовки к конному состязанию между Эномаем и Пелопсом. Оба участника по-своему правы и неправы, оба участника по-своему любезны богам и склонны нарушать божественные установления. Однако Пелопс помещен *по правую руку* от стоящего в центре Зевса, что напрямую связывает его с находящейся в Зевесовой воле ?Якз, справедливостью. Правая рука Зевса «не связана»; Эномай же стоит *по левую руку* от бога, и рука эта «связана» складками одежды. Таким образом, можно не сомневаться в том, кто выйдет победителем в состязании. Однако все участники композиции стоят, сидят и лежат в «правильных» позах, их лица не искажены, а телам несвойственна излишняя динамика. Перед нами игра по правилам, все участники которой — люди, и судьей здесь выступает Зевс, гарант и носитель ?ίκη.

На западном, тыльном фризе храма — весьма популярная в греческом искусстве сцена битвы между кентаврами и лапифами. В центре этой композиции стоит Аполлон, и сама композиция отмечена нарочитым, почти эллинистическим динамизмом: искаженные лица кентавров, «нечестные» приемы борьбы (один из кентавров вцепился гречанке в волосы, она в ответ выкручивает ему ухо; другой, пытаясь высвободиться из вполне профессионально изображенного и весьма характерного для панкратия захвата за шею на удушение, кусает руку противника[1]). Сам сюжет, связанный с на-

[1] При всей вольности правил панкратистов наказывали за укус и за попытку порвать противнику рот или выдавить глаз. Спартиаты, которые считали эти приемы вполне допустимыми, крайне редко принимали участие в этом виде программы. Интересно, что тот же прием — выкручивание уха кентавру — демонстрирует лапиф на одной из метоп с южной стороны Парфенона, при общей борцовской (панкратий) грамотности проведенного кентавром захвата за ногу и параллельного «на грани фола» захвата за кадык.

рушением правил гостеприимства кентаврами, чья не-человеческая природа проявилась в неумении пить вино «как должно» (то есть «известною мерой»), маркирует дикий, не-человеческий агон, в котором люди вовлечены в битву без правил с хтоническими созданиями. И «судит» этот бой, опустив «связанную» левую руку с зажатым в ней луком и вытянув правую, сам Аполлон.



Рис. 51

Таким образом, храм фактически маркирует место перехода из зоны «аполлонического беспредела» в зону «Зевесова контроля», где даже «нечаянная» удача, вроде той, что сопутствовала Пелопсу на чужой для него земле, будет введена в рамки определенных правил и «распределена» по «справедливости».

Аполлон и все, что с ним связано, маркирует выход за пределы собственно «человеческой» зоны и чреватое неожиданными поворотами судьбы «героическое» счастье, которое может добыть в этой зоне человек. Так, дельфин, которого в Европе традиционно считают едва ли не атрибутивным животным Диониса, может оказаться таковым исключительно в силу интерпретативного недоразумения[1]. Но именно это животное в культуре греческого симпозия служит одним из маркеров «игривого», «мальчишеского»,

[1] Возникшего, в первую очередь, из-за эпизода с превращением в дельфинов пленивших Диониса пиратов. Однако даже сам смысл этого превращения может быть сугубо «аполлоническим». Дионис — божество «городское», связанное с выгороженным из обыденного пространства «аполлоническим» праздничным пространством, доступным не столько проходящим инициацию юношам, сколько «игривым мужам», которые на время совершают экскурсию в аполлоническое. В этом смысле Дионис может оказаться божеством, исходно «подчиненным» Аполлону, возможно, на правах одной из его ипостасей (ср. общую совместимость этих двух культов в Дельфах). Корень же *del-/tel-*, исконно связан именно с Аполлоном (Делос, Дельфиний, Дельфы, Тельфуса) (см.: [Рабинович 1995: 103—104]. (Примеч. к стиху 400 гимна Аполлону). Впрочем, источником этого интерпретативного недоразумения могут быть сами же греки, поскольку в городских культурах IV—V веков до н.э. после триумфального взлета городских дионисийских культов в противовес аристократическим (сельским) аполлоническим, значительное число сугубо аполлонических функций «поменяло покровителя» и в дальнейшем воспринималось как дионисийские. В этой связи представляется важным контраст традиционной иконографии Аполлона, носящей откровенно юношеский характер, с традиционной иконографией «безумствующего бородатого мужа» Диониса, как и то обстоятельство, что «поздний» Дионис постепенно приобретает откровенно юношеские черты.

?бйдйкьт (то есть не-взрослого, безответственного) состояния. В этой связи напомним примечательный рисунок на одном краснофигурном псиктере[1], где шестеро взрослых бородатых мужей в полном гоплитском вооружении (что дополнительно маркирует их высокий мужской статус) едут друг за другом верхом (то есть как *юноши* из знатных семей) на дельфинах — и на щитах у них более чем специфические рисунки (см. рис. 39).

То обстоятельство, что участник атлетических состязаний не воспринимался как обычный человек, на мой взгляд, вполне очевидно. Для доказательства достаточно одного олимпийского правила, согласно которому атлет должен под присмотром специального наставника «тренироваться» девять месяцев перед играми, соблюдая определенный распорядок дня, определенную диету, то есть фактически вести образ жизни аскета, «посвященного» богу. Нарушители режима к участию в играх не допускались. А последний месяц должен был проходить непосредственно в Олимпии, на глазах у элланодиков, жрецов, ответственных за состязания. Удачливых атлетов, особенно неоднократных победителей в тех или иных играх, ждал статус, близкий к героическому, со всеми плюсами и минусами. Как героям, им ставили статуи и оказывали экстраординарные знаки почитания; как герои, они были предметом всеобщего внимания — и фактически оказывались вычеркнуты из обыденной полисной жизни. Количество историй о «хюбрисе» известных олимпиоников и о божественном возмездии за эту сугубо героическую «наглость» вполне сопоставимо с количеством историй об их удивительных, *нечеловеческих* способностях[2].

5. РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИИ

Итак, исходный смысл древнегреческих атлетических состязаний — перераспределение «лишнего» счастья в «героических» местах, которые в силу тех или иных обстоятельств традиционно считаются источниками такового. Нераспределенное «героическое» счастье может стать опасным для окружающих территорий; будучи же распределено *по правилам*, оно способно, во-первых, существенно повысить «цену чести» конкретного рода или полиса, а во-вторых, точно указать, на кого в нынешнем сезоне ласково смотрят

[1] Более подробную интерпретацию этого изображения см. в «дионисийской» главе этой же книги.

[2] Ср. истории о смерти Милона и Клеомеда Астипалийского, сюжеты, связанные с Евтимом из Локриды, Феогеном Фасосским, Диагором Родосским и его многочисленными потомками-олимпиониками и т.д.

боги, ответственные за маргинальную удачу. Соображения же подобного порядка, судя по всему, были отнюдь не последними во внешней политике древнегреческих племенных объединений[1].

Впрочем, с ходом развития городов и городских способов жизни, все более и более оторванных от классических архаических моделей коллективной аккумуляции «счастья», и с соответствующим переносом в позднеклассической, эллинистической и римской античности акцента на индивидуальную «судьбу» человека, реальное содержание атлетических состязаний претерпевает существенные изменения. В том «постоянном празднике», который представляет собой городской способ существования с точки зрения архаики, нет места строгому разделению на «статусный» и «нестатусный», «законный»/«от почвы» и «лихой»/«бонусный» фарн. «Счастье», «судьба» становится достоянием каждого отдельного человека, вовлеченного в плавильный котел городской цивилизации, — и именно индивидуальную судьбу городской человек испытывает, перелагая традиционные дивинационные практики на индивидуализированные модели «ставок на удачу». «Счастливый» атлет, так же как «счастливая» игральная кость или беговая лошадь, позволяет выстраивать стратегии «воздействия на удачу», каковая воспринимается уже не как потенциально опасная доля маргинального «ничейного» фарна, которую может руками атлета присвоить та или иная кровнородственная или соседская община, но как ситуативное «повезет/не повезет», имеющее вполне прикладное и индивидуализированное значение. Настоящая игромания, свойственная позднеантичным горожанам (и профессиональным военным!), — лучшее тому доказательство.

Меняются и способы «воздействия на удачу». Появляются профессиональные атлеты, которые вкладывают немалые средства в соответствующую подготовку (или в которых эти средства вкладывают другие) появляется и серьезная финансовая заинтересованность атлетов в результатах состязаний. Если в классической греческой античности атлета могли не допустить к играм из-за того, что причиной его опоздания служило желание заработать по дороге в Олимпию, выступая на мелких местных состязаниях, где в награду вместо венка давали денежные призы[2], то теперь профессиональный атлет просто обязан хорошо зарабатывать — и лихо тратить заработанное. Выстраивается целая «около-игровая» индустрия с профессиональными тренерами, маклерами, атлетиче-

[1] Ср. с неодолимым стремлением греческих полисных армий уже классической эпохи иметь в своем составе во время военных походов хотя бы одного победителя в тех или иных атлетических играх.

[2] Как бы он при этом ни клялся, что его задержал шторм.

скими школами и т.д. Римский, а затем византийский плебс боготворит удачливых атлетов, но совсем по другим причинам, чем родосцы или сицилийцы, которые когда-то метафорически именовали своих олимпиоников весьма непростым по смыслу словом «герой». Ощущение индивидуальной причастности к «божественной удаче» рождает ту самую «иллюзию контроля», на которой основаны многие распространенные в городских культурах психические девиации — от игромании до психических составляющих наркозависимости. Аполлон уже не стоит за спиной победившего атлета, и масличный венок протягивает олимпионику уже не рука Афины. Порой эти игры перерастают стены стадионов: восстание Ника, вспыхнувшее в Константинополе в правление императора Юстиниана и приведшее к серьезнейшему политическому кризису, началось с конфликта между двумя командами болельщиков.

Когда барон де Кубертен, искренне веривший в античную аутентичность своих оккультных идей, «возрождал» олимпийские игры, его идеалом, естественно, была античность классическая. Тот спорт, который проповедовал барон, носил сугубо аристократический характер — что бы там ни говорилось о спортивном равенстве и братстве[1]. Барон терпеть не мог «чрезмерного материализма, вульгарности и меркантилизма», и потому в олимпийской декларации было черным по белому прописано, что «к соревнованиям не допускаются те, кто профессионально занимается спортом, и те, кто получал в прошлом и получает теперь денежные вознаграждения за занятия спортом». Понятно, что таким образом от олимпиад автоматически отсекались потенциальные участники, чьи семьи были не в состоянии не только освободить их от необходимости зарабатывать себе на жизнь, но и обеспечить им надлежащие тренировки, надлежащее снаряжение и оборудование не говоря уже о самой возможности приехать на олимпийские игры[2].

Это был спорт для белых мужчин из высших слоев общества; цветные мужчины соревновались на проводившихся параллельно «антропологических» играх, а женщин допустили к участию в состязаниях только после Первой мировой войны в отдельных видах программы, «соответствующих гармоническому развитию женщины» — вроде метания молота, к примеру.

[1] Впрочем, во многом данное обстоятельство определялось не только античными пристрастиями барона, но и ситуацией, сложившейся в спорте к концу XIX века. Спорт традиционно был в Европе элементом демонстративно аристократического образа жизни, и как раз к концу позапрошлого столетия в нем усилились эгалитаристские тенденции и тяга к профессионализации, что откровенно не нравилось джентльменам старой школы, в число которых, несомненно, входил и сам де Кубертен.

[2] Российская делегация не смогла приехать на Первую олимпиаду в 1896 году именно по причине отсутствия денег на дорогу.

Потом, в контексте захлестнувшей весь мир волны тоталитаризма, идеалы Кубертена стали обслуживать совсем иные мифологемы. Авангардистская идея человека-машины была своеобразным развитием идеи о гармонической личности — и спорт стал одним из наиболее надежных мостиков меж этими двумя концептами. Массовая атлетическая подготовка вошла наконец в обязательные школьные образовательные программы и стала воистину всеобщей, поскольку и само среднее образование, выполняющее задачу по созданию зон тотальной идеологической проницаемости, приобрело всеобщий характер. При этом престиж спорта, продолжавшего по инерции восприниматься как элемент элитных способов жизни (и возможной социальной динамики), поднялся на небывалую высоту. А тоталитарные механизмы маргинализации крупных людских масс не могли не привести к своеобразному возрождению специфического внимания к состязательному спорту как к механизму распределения «бонусного счастья» — как на внутренних, так и на внешних «аренах». К чести идеологов тоталитарных общественных систем следует заметить, что они использовали этот ресурс на все сто; впрочем, он был настолько очевиден, что не обратить на него внимания было бы, наверное, просто немыслимо.

Однако времена лобового противостояния тоталитарных систем канули в Лету, и рамки нынешних «игривых» постмодернистско-массмедийных культур еще раз поменяли условия игры. Хлеба у нынешней Европы и примыкающих к ней частей человечества хватает, и тем отчаяннее современный человек требует зрелищ. Большая часть традиционно олимпийских видов спорта патологически незрелищна, и потому олимпиады уже давно превратились в дорогие шоу с колоссальными бюджетами и ресурсами промоушна, в которых собственно атлетические состязания занимают место обязательной программы: никуда не денешься, хотя смотреть, конечно, никто не заставляет. Зато весь мир смотрит открытия и закрытия олимпиад и, затаив дыхание, следит за суммами трансфертов и призовых фондов, а также за перипетиями скандалов вокруг отдельных спортсменов и целых клубов. Зато букмекерский бизнес находится на пике. Никто всерьез не вспоминает о Кубертеновых идеях насчет любительского спорта: пределы возможностей человеческого тела достигнуты уже давно, и не то что любитель — даже и профессионал без постоянной и полномасштабной подготовки не сможет хотя бы «держать планку», не говоря уже о рекордах. А рекорды... Это как вечная гонка защитных и атакующих вооружений. Вы будете запрещать все новые и новые препараты, а мы ровно столько же станем выдумывать. Кто сказал, что человек не может прыгать дальше кенгуру? Кто посмел усомниться в безграничных возможностях человека?

Греки назвали бы это хюбрисом и спросили — а зачем? Зачем данному конкретному человеку прыгать дальше кенгуру, если все остальное человечество вообще давно уже не любит и не умеет прыгать?

Впрочем, наблюдается одна забавная закономерность. Античные олимпиады и олимпиады, возрожденные бароном де Кубертеном, исходили из совершенно разных представлений о сути атлетических состязаний и о природе человека вообще. Но с ходом времени, стартовав из разных точек, две эти традиции привели примерно к одной и той же роли спорта в обществе.

К Аполлоновым лярвам.

Накануне вылета в Гетеборг, где 19 мая 2004 года должен был состояться финальный матч за кубок УЕФА, марсельский футбольный клуб в полном составе, вместе с тренерской группой, отправился в церковь и поставил свечи за грядущую победу. Свечи не помогли: Марсель проиграл Валенсии 0:2. Навряд ли господь бог предпочел католиков-испанцев католикам-французам по той причине, что среди последних было слишком много мусульман. Хотя сам порыв — пойти и помолиться чужому богу ради победы в состязании — настолько проникнут позднеантичным духом, что вялым имперским язычеством от него разит за версту.

Впрочем, самое главное, что зрители не ушли разочарованными, некоторые девушки даже плакали. А если девушки плачут, значит, Аполлон хоть немного, но жив и худо-бедно распределяет из-под очередной своей маски нечаянное счастье: кому пусто, кому густо.

АРХАИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

РУССКИЙ МАТ КАК МУЖСКОЙ ОБСЦЕННЫЙ КОД: ПРОБЛЕМА ПРОИСХОЖДЕНИЯ И ЭВОЛЮЦИЯ СТАТУСА[1]

Исходный вид ключевой для современного русского мата формулы (*ёб твою мать* из *пёс ёб твою мать)*, как представляется, не вызывает возражений среди современных исследователей русских обсценных речевых практик. После базовых статей Б.А. Успенского, опубликованных затем в «Избранных трудах» в качестве единой фундаментальной работы [Успенский 1997], этот тезис вроде бы никем всерьез не оспаривался. Однако выстроенная Б.А. Успенским система доказательств, приводящая в итоге к ключевой для этого автора гипотезе о происхождении и этапах становления русского мата, нуждается, на мой взгляд, в серьезной корректировке.

Напомню вкратце, о чем идет речь. Б.А. Успенский выводит исходную формулу из отразившегося в различных мифологических системах брака Бога Неба (или Громовержца) и Матери-Земли, с последующей травестийной заменой Громовержца на его извечного противника, хтоническое божество, принявшее обличье пса, а затем с заменой Матери-Земли на мать собеседника. Впоследствии в результате редукции исходной формулы происходит переосмысление субъекта действия и, поскольку глагольная форма *ёб* может соответствовать любому лицу единственного числа, имеет место замена третьего лица (*пёс*) на первое.

Объем приведенных автором доказательств в пользу возможности каждого из названных выше этапов эволюции исходной формулы впечатляет. Однако позволю себе один-единственный вопрос: по какой такой причине извечный противник Громовержца, традиционная иконография которого предполагает в первую очередь отнюдь не собачьи, но змеиные ипостаси, именно в данном контексте принимает вид пса, причем принимает его неизменно и формульно? Очевидно желая упредить подобного рода вопросы, Б.А. Успенский специально посвятил одно из двух приложений к основному корпусу статьи многочисленным, отразившимся в самых разных мифологических системах змеино-собачьим параллелям. К приведенным в приложении фактам у меня никаких претен-

---

[1] Первая публикация: [Михайлин 2000]; повторная публикация: [Михайлин 2005c]. Для данного издания текст был переработан и дополнен.

зий нет — кроме того, что все они вместе взятые, ровным счетом ничего не доказывают. Собака является основным зооморфным фигурантом во всех без исключения индоевропейских инвективных практиках (сам же Б.А. Успенский обосновывает этимологическую близость слов *пёс* и *пизда,* возводя их к праславянскому глаголу **pisti* со значением «ебать»), и такое исключительное внимание должно быть, на мой взгляд, обосновано чем-то более существенным, нежели одна только возможность мифологической метаморфозы змея в пса — тем более что сам змей в обсценной лексике представлен куда более скромно.

Развивая «собачью» тему, Б.А. Успенский пишет: «В наши задачи не входит сколько-нибудь подробное выяснение причин, определяющих соответственное восприятие пса; детальное рассмотрение этого вопроса увело бы нас далеко в сторону. Отметим только возможность ассоциации пса со змеем, а также с волком: как змей, так и волк представляют собой ипостаси “лютого зверя”, то есть мифологического противника Громовержца ... и вместе с тем олицетворяют злое, опасное существо, враждебное человеку. Для нас существенно, во всяком случае, представление о *нечистоте пса*, которое имеет очень древние корни и выходит далеко за пределы славянской мифологии» [Успенский 1997: 117].

Именно рассмотрение данного вопроса — о причинах настолько четкой ассоциации обсценных речевых практик с псом, что даже сами названия соответствующего речевого поведения в ряде славянских языков имеют четко выраженные «собачьи» этимологии, — я и ставлю первой и ключевой задачей данной работы. Дальнейшие задачи (обоснование магической «нечистоты» пса и табуированности соответствующих речевых и поведенческих практик на «человеческой» территории, рассмотрение особенностей функционирования обсценных речевых практик в различных социальных контекстах и т.д.) логически связаны с этой, первой, непосредственно из нее вытекают и будут рассмотрены в соответствующих разделах работы[1].

1. «ПЕСЬЯ ЛАЯ». РУССКИЙ МАТ КАК ТЕРРИТОРИАЛЬНО (МАГИСТИЧЕСКИ) ОБУСЛОВЛЕННЫЙ МУЖСКОЙ РЕЧЕВОЙ КОД

Ключом к решению проблемы происхождения системы русских обсценных речевых практик мне представляется одна весьма

[1] Данная работа была первой в серии статей, составивших основу этой книги.

существенная характеристика русского мата, роднящая его едва ли не со всеми аналогичными по характеру явлениями, существующими в других языках. Речь идет о строгой (в исходном состоянии) половой привязанности соответствующих форм речевого поведения. Мат есть непременная принадлежность всякого чисто мужского коллектива: в женскую среду мат начал проникать сравнительно недавно, а относительно широкая распространенность практик матерного говорения в смешанных, муже-женских коллективах и вовсе есть завоевание последних двух или трех десятилетий (речь не идет о практиках, имеющих то или иное отношение к ритуалу). Фактически каждый исследователь, занимавшийся данной темой, непременно отмечал эту особенность, однако до сей поры никто даже и не попытался сделать следующий шаг — принципиально увязать как происхождение мата, так и его семантические особенности со специфическими гендерными условиями его социально-речевого существования.

Большинство наших — да и не только наших — исследователей настолько прочно подпали под обаяние, с одной стороны, идеи о связи мата с древними культами плодородия, а с другой — бахтинского мифа о карнавале, что всякий не укладывающийся в данную систему видения материал по большому счету просто отсекается от основной линии проводимых исследований. Так, у того же Б.А. Успенского читаем: «...в Полесье считают, что именно женщинам нельзя материться: матерщина в устах женщин воспринимается как грех, от которого страдает земля ...; в то же время для мужчин это более или менее обычное поведение, которое грехом не считается» [Успенский 1997]; далее автор, опуская вопрос о «сцепленности» мата с полом говорящего, сразу выходит на связь матерной брани с культом земли. А о попытке В.И. Жельвиса (чья монография[1] вообще отмечена, с одной стороны, обилием разнообразнейшего и весьма интересного материала, а с другой — крайней беспомощностью в теоретическом осмыслении оного) обосновать исключительно мужской характер мата тем, что в некой условной древности женщины не допускались на чисто мужские ритуалы, связанные при этом именно с культом плодородия, можно сказать лишь одно — она весьма характерна для общего уровня книги.

Итак, в отечественной традиции мат — явление, жестко сцепленное с полом говорящего; это своеобразный мужской код, употребление которого обставлено рядом достаточно строгих еще в недавнем прошлом правил. Происшедшее в двадцатом веке изменение речевого статуса мата является темой отдельного разговора, а потому в дальнейшем, рассуждая о связанной с матом системе

[1] [Жельвис, 1997].

табу, я буду иметь в виду традиционно сложившуюся речевую ситуацию.

С тем, что мат и как явление, и как набор отдельных устойчивых речевых конструкций и «форм говорения» имеет самое непосредственное отношение к тем или иным магическим практикам, также вроде бы никто не спорит. Проблема ставится иначе: к каким именно магическим практикам восходит мат и можем ли мы, опираясь на его наличное состояние, попытаться эти практики реконструировать.

Мат есть прерогатива мужской части русского (и русскоговорящего) народонаселения. Следовательно, поиск гипотетических ритуальных моделей можно с самого начала сузить сферой чисто мужской ритуальности. Существенно также помнить, что всякая основанная на табуистических практиках магистика непременно имеет жесткую территориальную обусловленность (причем территория здесь также понимается не столько в топографическом, сколько в магистическом плане[1]). То, что можно и должно делать в лесу, зачастую является предметом строгого табуистического запрета на территории деревни, а тем более в поле действия домашней магии. Следовательно, сфера нашего поиска имеет быть сужена не только исходя из социально-половой принадлежности носителей соответствующих речевых практик, но и исходя из территориально-магистической привязанности этих практик.

Какие же культурные зоны могли и должны были считаться чисто мужскими, противопоставляясь по этому признаку зонам «женским» или «общим» и являя тем самым основания для табуистических запретов? Вряд ли в данном контексте можно с достаточными на то основаниями вести речь о зонах в той или иной степени «окультуренной» природы, о зонах земледельчески освоенных (сад, огород, поле, виноградник и т.д.). Между тем земледельческие ритуалы и связанная с ними магия плодородия жестко привязаны именно к этим территориям, а земледельческая магия в силу самой своей прокреативной специфичности предполагает участие в магических обрядах обоих полов. Более того, в целом ряде достаточно архаичных земледельческих культур (от африканских до славянских) существуют земледельческие работы, воспринимаемые как чисто женские (у русских — жатва и вообще сбор урожая). Собственно говоря, земледельческая магия — это магия по преимуществу женская. Так что, если и возникали на основе земледельческих магических ритуалов какие-либо резко табуированные речевые или поведенческие практики, они никак не могли быть ориентированы на исключительно мужскую половину населения. Скорее на данной почве возможна обратная, «гинекоцентрическая» ситуация. Употребление же мужской обсценной лексики в ритуалах, так или иначе связанных с культами плодородия (сезонные празднества, свадьбы и т.д.), носит, на мой взгляд, характер относительно поздний и основано на уже сложившихся табуистических кодах, за счет которых можно в магически «экстерриториальной» ситуации праздника подчеркнуть маскулинный статус участников.

[1] О связи между социально-половыми и территориально-магическими факторами на ранних стадиях становления человеческих культур см.: [Михайлин 1999].

Территорией чисто мужской, исключающей всякое «законное» женское присутствие, практически во всех известных культурах всегда были территории охотничья и воинская — то есть территории либо неосвоенной, но знакомой природы, отношения с которой выстраиваются на договорных и паритетных началах (охота), либо среды откровенно чужой, хтонической и магически враждебной (война). Эти территории всегда рассматривались как маргинальные по отношению к магически понимаемому культурному центру, к которому непосредственно примыкали территории «женской», освоенной природы. Этот же «фронтир» изначально был и мужской пищевой территорией, при входе на которую каждый мужчина автоматически терял «семейные» магические роли, существенные для «совместных» территорий (отец, сын, муж, глава семейства), и приобретал взамен роли чисто маскулинные, характерные для агрессивного и монолитного в половом отношении мужского коллектива (охотник, воин, ратный или охотничий вождь).

Итак, предположим, что базовой магической территорией для возникновения мужского табуистического кода (на всех остальных территориях воспринимаемого, естественно, как обсценный во всех ситуациях, кроме сугубо ритуальных) была периферийная по отношению к культурному центру охотничье-воинская территория. Можем ли мы найти какие-то основания для особой роли именно пса (или волка, магически с псом совместимого) и именно на этой территории, основания, которые дали бы нам возможность возводить нынешнюю «маскулинность» мата к древним мужским ритуалам?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся от области филолого-культурологических штудий к области этнографии и антропологии. Дело в том, что для всего индоевропейского ареала (от кельтов до индоиранцев и от германцев до греков и римлян, а также для многих других, не-индоевропейских народов) давным-давно доказано существование воинских мужских союзов, члены которых не только называли, но и считали себя именно псами/волками. В снабженной весьма представительной библиографией по интересу-

ющему нас вопросу работе с показательным названием «Воины-псы. Мужские союзы и скифские вторжения в Переднюю Азию» А.И. Иванчик пишет:

> Мужские союзы и связанные с ними ритуалы и мифы хорошо изучены для германской, индоиранской, греческой, латинской и кельтской, а также балто-славянской традиций. В результате проведенных исследований установлена огромная роль, которую играл в мужских союзах образ пса-волка. Покровитель мужского союза, бог-воитель, почитался именно в этом образе, однако для нас гораздо важнее, что все члены союза также считались псами-волками. Инициация молодых воинов состояла в их магическом превращении в волков (обряд происходил с применением наркотических или опьяняющих веществ), которые должны были некоторое время жить вдали от поселений «волчьей» жизнью, то есть воюя и грабя. Особенно хорошо этот обычай сохранился в спартанских криптиях; совершенно аналогичную инициацию в качестве волка-убийцы и грабителя проходит, прежде чем стать полноценным воином, и молодой Синфьотли в саге о Вольсунгах. Инициация ирландского героя Кухулина, в результате которой он обрел свое имя, означающее «Пес Кулана» (смена имени обычна при инициациях), состояла в том, что он исполнял при божественном кузнеце Кулане обязанности сторожевого пса, то есть сам превращался в него. С этим можно сравнить осетинский нартовский сюжет о превращении Урызмага в пса и участие небесного кузнеца в закаливании нартовских героев. Очевидно, с тем же представлением связана индоевропейская правовая формула, согласно которой совершивший убийство человек «становится» волком, из которой потом развились закрепленные за этим словом значения «человек вне закона, преступник», придающие ему пейоративный оттенок.
>
> [Иванчик 1988: 40—41]

Примеры на данную тему можно множить едва ли не до бесконечности, начиная с Ромула, основавшего[1] чисто мужской (юношеский) и разбойничий город Рим, и кончая ирландской эпической традицией, где, во-первых, Кухулин отнюдь не единственный

[1] Не стоит, кстати, забывать в данном контексте и о совершенно особых, магически значимых обстоятельствах основания Рима — о братоубийстве, о проведении борозды (то есть фактически разом и о магическом положении границы, и о магическом же обозначении пахоты; ср. в этой связи традиционную во многих культурах фигуру пахаря-воина) и т.д. Здесь же имеет смысл напомнить и о различных ритуальных практиках во время луперкалий.

персонаж, в чьем воинском имени содержится корень *ку* («пес»), а во-вторых, практики различных воинских (и юношеских) союзов, инициаций, своеобразных табуистических систем (гейсов) и т.д. разнообразны невероятно. Напомню также о статистически невероятном обилии в Европе и в России «волчьих» имен и фамилий. Действительно, Волковых в России в несколько раз больше, чем, к примеру, Медведевых, хотя медведь и считается традиционным национальным символом. А если к Волковым добавить еще и Бирюковых с Одинцовыми, статистика станет еще более показательной. Немалый интерес в этой связи представляют также и общеиндоевропейские сюжеты, связанные с ликантропией, — причем вервольфами имеют обыкновение становиться исключительно мужчины.

2. ВОЗРАСТНАЯ ОБУСЛОВЛЕННОСТЬ ПЕСЬЕГО/ВОЛЧЬЕГО СТАТУСА.

Замечу еще, что практически во всех упомянутых выше случаях речь идет не просто о воинских союзах, но именно о юношеских воинских союзах. Кухулин проходит инициацию в семь лет, совершает свои главные подвиги, защищая впавших в ритуальное бессилие *взрослых* уладов в семнадцать (то есть в тот год, когда он должен доказать свое право считаться полноправным мужчиной) во время войны за быка из Куальнге[1] и гибнет в результате нарушения гейсов в двадцать семь лет. Синфьотли превращается в волка *на время* и *прежде*, чем стать полноценным воином и полноценным мужчиной. Спартанские криптии *предшествуют* собственно мужской инициации, являясь ее первым, предварительным этапом. Ромул становится основателем города, убив предварительно своего брата-двойника, не пожелавшего отречься от тотальной «волчьей» деструктивности.

Заметим, что отсюда вытекает и возможность новой, нетрадиционной интерпретации близнечных мифов, связанных, как правило, с ключевым сюжетом убийства одного из братьев и с последующим распределением между «живым» и «мертвым» соответственно культурных и хтонических функций. Ср. в этой связи дорийский сюжет о Диоскурах и «параллельную» сакрализованную практику спартанского «двоецарствия». Сам факт (характерный

[1] Напомню также и об отряде *несовершеннолетних* уладских юношей, державших оборону в то время, пока израненный Кухулин приходил в себя, и погибших до единого человека *на границе* Ульстера, не пропустив врага в родную страну.

опять-таки отнюдь не для одной спартанской культуры — ср. римский институт консульства и т.д.), что один из царей «отвечал» за «дом и храм», а другой — за «маргинальные» и «кровавые» проблемы: военные походы и сохранность границ, — уже семантически значим. В этой же связи имеет смысл рассматривать и «сезонную» привязанность определенных родов деятельности в целом ряде культур. Так, ирландские фении проводили «в поле» время с Бельтайна по Самайн (с 1 мая по 1 ноября), а «зимнюю» половину года жили на постое в крестьянских домах[1]. В ряде индейских племен Северной Америки существовал институт «зимних» и «летних» вождей или жрецов. Напомню, что и волки примерно половину года проводят, разбившись на семейные пары, а другую половину — как стайные животные, с той разницей, что у «настоящих» волков стайный период приходится на зимнюю половину года. Не являются ли, в таком случае, соответствующие человеческие практики магическим «разделом сфер влияния» с настоящими волками? Зимой, когда в мире преобладает хтоническая магия, «нейтральная» маргинальная территория уступается «настоящим» волкам — летом же, в пору преобладания «культурной» магии, она занимается человеческой «стаей», живущей по тем же территориально-магически обусловленным «правилам игры».

> Важнейшим элементом традиционного осетинского воспитания был институт *балц* — военных походов. Мужчина считался достигшим полной зрелости, то есть прошедшим последовательно все ступени инициации, лишь после того как совершал последовательно все три предусмотренных обычаем балца — годичный, трехлетний и семилетний. Годичный же поход был обязательным условием инициации юноши в мужской возрастной класс... Примечательно, что начало балцев было приурочено к празднику в честь покровителя волков и воинов — *Стыр Тутыр*, однако инициация юношей происходила обычно осенью и была связана с ноябрьским праздником в честь Уастырджи, во время которого проводились различные военные игры и состязания. Примечательно, что в древнеперсидском календаре месяц, приходившийся на октябрь—ноябрь, именовался Varkazana, то есть «месяц людей-волков»...
>
> [Иванчик 1988: 43]

[1] Отсюда расшифровка загадочной фразы о том, что фению, наряду с прочими льготами, положено «содержание щенка или кутенка во всяком (крестьянском. — *В.М.*) доме с Соу-ина по Бальтинну», то есть всякий дом обязан принять и кормить с ноября по май одного фения-«пса». См.: [Gregory, 1987: 146]. Подробнее о сезонной мотивации маргинальных воинских практик см. в главе «Территориальная динамика и проблема “отеческих могил”» «скифского» раздела книги.

Итак, в общей для всех индоевропейцев (и, вероятно, не только для них) системе воспитания и перехода из одного социально-возрастного класса в другой всякий мужчина непременно должен был пройти своеобразную «волчью» или «собачью» стадию. Эта стадия имела откровенно инициационный характер, и результатом ее прохождения становилось резкое повышение социального статуса, включавшее, очевидно, право на брак, на зачатие детей и на самостоятельную хозяйственную деятельность (то есть на деятельность прокреативную и созидательную), а также, что существенно важно в нашем случае, право на ношение оружия *в черте поселения*, а не только за его пределами. Основой племенной демократии является право голоса для всех мужчин, *имеющих право носить оружие в черте поселения*, то есть пользующихся уважением и доверием остальных правомочных членов племени. В то же время поступки, не совместимые со статусом взрослого мужчины, который обязан (в зоне «семейного» проживания) подчинять и контролировать агрессивные инстинкты, влекут за собой возвращение в «волчий» статус, каковой в данном контексте не может не рассматриваться как асоциальный и позорный. Воины-псы на все время своих ликантропических метаморфоз обязаны жить на периферии культурного пространства, то есть исключительно в мужской магической зоне, не нарушая «человеческих» границ, но ревностно их оберегая от всякой внешней опасности. Фактически, согласно архаической модели мира, они вытесняются в хтоническую зону, в зону смерти, отчего мотив оборотничества и приобретает в отношении к ним такую значимость. Попытка войти на «человеческую» территорию рассматривалась бы в таком случае как осквернение этой территории, как нарушение всех человеческих и космических норм, как насилие над «нашей» землей, землей-кормилицей, Землей-Матерью. Вернуться к человеческой жизни в новом статусе взрослого мужчины «пес» может только пройдя финальную стадию обряда инициации, равносильную обряду очищения. В Спарте бывшие «волки» претерпевали весьма болезненные испытания, заливая своей кровью жертвенник Афродиты (sic!), — и только после этого получали право именоваться мужчинами, жениться и заводить детей, носить настоящее боевое оружие и ходить в бой не «стаей», а в строю фаланги. Напомню, что «волков» спартанцы пускали в бой *перед* фалангой, вооруженных (помимо «песьего бешенства»[1]) только легким метательным оружием. Кстати, возрастной принцип построения сохранялся и в самой фаланге.

[1] Вопрос о функциях боевого бешенства и о связи его с «волчьими» воинскими традициями представляет особый интерес. Напомню о скандинавских берсерках и о традиции, возводящей имя Одина к *о?r* — глаголу, означавшему

Дифференциация, строго увязывающая мужской и воинский статус со «сроком службы», вообще характерна для европейских военных и военизированных структур — вплоть до отечественного армейского института «дедовщины», где первые полгода службы, находясь в статусе «молодого» или «духа», новобранец практически не имеет никаких прав и вообще не считается «человеком», зато последние полгода, состоящие из одних только прав, не обремененных почти никакими обязанностями, если не считать ритуального и реального «воспитания» «молодых» посвящены гипертрофированной идее «дембеля», то есть именно своеобразно переосмысленного «храма и дома». При этом большая часть времени и сил уходит на подготовку и демонстрацию внешней атрибутики приобретенного маскулинного статуса, не имеющей вне сугубо армейского контекста практически никакой реальной ценности («дембельский альбом», особый стиль ношения формы, а также подготовка специфически маркированной, на откровенном, фарсовом нарушении устава построенной «дембельской» формы, в которой «положено» появляться перед родными и близкими).

Здесь же имеет, на мой взгляд, смысл вспомнить и об устойчивой традиции, которая прочно связывает воинские подвиги с молодостью и акцентирует внимание на смерти молодого воина — как бы эта смерть ни интерпретировалась в зависимости от конкретного культурно-исторического контекста. Элегии Тиртея, воспевшего в VII веке до н.э. героическую смерть молодых спартанцев как их непременный воинский долг перед более старшими товарищами по оружию, стоят у истока этой европейской (литературной) традиции. Но и по сию пору в искусстве (особенно в популярном, эксплуатирующем готовые социальные мифы, и в сознательно мифотворческих традициях, вроде соцреализма, нацистски ориентированного немецкого искусства «Blut und Boden» и сходных традиций в других национальных культурах) патетический мотив смерти молодого бойца не теряет привлекательности. В современной культурной традиции он все больше и больше теряет «героическую» составляющую и приобретает выраженную тягу к жанру плача, к

священное бешенство. Сам Один изначально — бог «мертвой охоты», дружины мертвых воинов (смерть в данном случае вполне может пониматься магически — с этой точки зрения воины-псы, помещенные в маргинальную хтоническую зону, также мертвы), неизменными спутниками которого являются два волка, Гэри и Фрэки, «Алчущий» и «Пожирающий». Сюда же следует отнести боевой амок Кухулина, при котором он страшным образом искажается и приобретает невероятные воинские качества, боевое бешенство Ахилла и т.д. Украинское слово *скаженний*, означающее «невменяемый», этимологически четко выводит на смысловое поле искажения, отступления от всего «нормального», «человеческого».

мотиву бессмысленности принесенной жертвы и т.д. В европейской культуре последних двухсот лет наблюдается устойчивая тяга к эволюции формульного образа не боящегося смерти и боли юного воина в не менее формульный образ мальчика-солдата, невинной и бессмысленной жертвы войны[1]. Однако тот факт, что тема продолжает оставаться актуальной и мифотворчески активной, позволяет воспринимать эти «эмоциональные модификации» именно как модификации устойчивого культурного сюжета.

3. ИСХОДНАЯ АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ПЕСЬЕГО/ВОЛЧЬЕГО СТАТУСА

Таким образом, песий/волчий статус является исходно амбивалентным с точки зрения как его носителей, так и всего культурного сообщества, маргинальной частью которого является соответствующая половозрастная группа. С одной стороны, принадлежность к «людям-псам» или «людям-волкам» есть непременная стадия развития и становления всякого взрослого мужчины, предшествующая «полноправному», «зрелому» возрастному статусу, обрамляющая и предваряющая инициационные испытания и сама в широком смысле слова являющая собой инициацию. Как таковая она не может не носить определенных положительных коннотаций, связанных в первую очередь с молодостью, силой, агрессивностью и постоянной боеготовностью, а также с особого рода «божественной озаренностью», «боевым бешенством», презрением и готовностью к смерти и к боли, как с непременными атрибутами маскулинности, положительно маркированными культурной традицией и желательными во всяком взрослом мужчине инвариантными нормативами поведения.

С другой стороны, данные стереотипы поведения для взрослых мужчин являются территориально и магически обусловленными и рассматриваются как однозначно положительные только на вполне определенной воинской/охотничьей территории «Дикого Поля»; проявление же их на «магически чужеродной» территории совместного проживания чревато нарушением действующих здесь правил и даже лишением более высокого мужского статуса.

[1] Хочу выразить благодарность за ряд интересных наблюдений, связанных с этой темой, Д.В. Михелю [Михель 2000]. Автор выводит эти изменения на общую модификацию отношения к человеческому телу в европейской культуре XVII—XX веков и отношения к солдату как к телесной реальности в частности (начиная с невероятно позднего появления в Европе института полевых госпиталей и военно-медицинской службы вообще — и т.д.).

Соответственно признаки «волчьего» поведения, в том числе и речевого, могут маркировать действующее или говорящее лицо как положительно, так и отрицательно. В территориально-магической ситуации «Дикого Поля» демонстрация «волчьих» манер или «волчьего» речевого поведения, несомненно, имеет целью повысить статус говорящего/действующего лица. Подобная ситуация может иметь место не только на реальной «волчьей» территории. Магически «выгороженная» из обычного культурного пространства территория праздника также допускает, а зачастую и подразумевает неприемлемые в обычных условиях поведенческие стереотипы, и демонстрация откровенно, «запредельно» маскулинного, табуированного в обыденной жизни поведения, будучи обусловлена и ограничена ритуалом, может играть положительную, благотворную и даже сакральную, благословляющую роль. Так же и в конфликтной ситуации (мужчина-мужчина), участники которой остро нуждаются в адекватных способах магического «подавления» соперника, нормы «культурного» общежития вполне могут отойти на задний план, освободив место привычным формам демонстрации агрессии в ее «неприкрытом», «волчьем» виде. Обычное стремление исключить при этом из конфликтной ситуации всех «магически несовместимых» с ней участников и все «магически несовместимые» обстоятельства проявляется как в поиске более адекватного места разрешения конфликта (от бытового «выйдем, поговорим» до негласного, но строго кодексного запрета дуэлей в помещении, особенно в жилом [см.: Рейфман 2002; Востриков 1998]), так и в подборе «адекватных» участников конфликта (количественные ограничения — «один на один», практика секундантства в дуэли; качественные ограничения — предпочтительность равных по возрастному статусу участников и практически безусловное исключение женщин и детей). Сам конфликт, таким образом, ритуализируется, «разыгрывается» согласно определенным правилам и — подобно празднику — «выгораживается» из обыденного культурного пространства, не разрушая его и не подрывая основ действующей здесь «мирной» магии.

С другой стороны, «собачий» статус является социально неадекватным с точки зрения действующих в обыденном культурном пространстве норм. «Волкам» и «псам» не место на «человеческой» территории, для которой одно их присутствие может быть чревато осквернением: соответствующие нормы и формы поведения строго табуированы, а их носители, не пройдя обрядов очищения и не «превратившись» тем самым из волков обратно в люди, не имеют элементарнейших «гражданских» прав[1]. Они по определению являются носителями хтонического начала, они магически «мертвы»

[1] Ср. в Османской империи практику набора янычар как специфически маргинального рода войск из *христианских* детей. Иноверцы по определению

и как таковые попросту «не существуют». (Ср. специфические практики «исключения» членов маргинальных военизированных формирований из общепринятого правового поля. Так, для того, чтобы стать фением, ирландский юноша должен был заручиться согласием собственного клана на то, что он не станет мстить за сородичей даже в том случае, если они будут перебиты все до единого. В то же время, если фений наносил кому бы то ни было какой бы то ни было ущерб, его родственники не несли за это ровным счетом никакой ответственности.) В таком случае, «волевое» приписывание оппоненту «песьих» черт является сильнейшим магическим ходом — оппонент тем самым попросту вычеркивается из мира людей, как не имеющий права на существование.

4. МАГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ КЛЮЧЕВОЙ ФОРМУЛЫ

Вернемся теперь к ключевой для русского мата формуле. Фраза *пес ёб твою мать* именно и являет собой, на мой взгляд, формулу магического «уничтожения» оппонента, ибо с точки зрения территориально-магических коннотаций смысл ее сводится к следующему:

Мать оппонента была осквернена псом — причем разница между воином-псом и животным рода canis здесь не просто несущественна: ее не существует. Следовательно, оппонент нечист, проклят и фактически уже мертв сразу по трем позициям. Во-первых, его отец не был человеком, а сын хтонического существа сам есть существо хтоническое. Во-вторых, мать оппонента самим магическим актом коитуса с псом утрачивает право называться женщиной и становится сукой (оппонент тем самым приобретает формульный титул *сукин сын*, также указывающий на его хтоническое происхождение и не-человеческий статус). В третьих, само пространство, на котором был возможен подобный коитус, в силу свершившегося факта не может быть «нормальным», магически положительно маркированным пространством для зачатия человеческого ребенка, а является, по сути, «Диким Полем», то есть пространством маргинальным, хтоническим и как таковое противоположным «правильному», домашнему прокреативному пространству.

Отсюда, кстати, и другая формула, смысловой аналог форму-

суть собаки, дети же их, изъятые в раннем возрасте из «песьей» среды, обращенные в истинную веру и особым образом «натасканные», псами быть не перестают, но становятся псами цепными, готовыми в любую минуту жизнь положить за хозяина. Ср. также сходную практику последних египетских Айюбидов при создании особой рабской и инородческой (песьей) гвардии мамелюков, возможно, послужившую примером для турок-османов.

лы *сукин сын*: *блядин сын*. Формула, вышедшая из употребления в современном русском языке, но имеющая массу аналогов в иных языках — вроде испанского *hijo de puta*. Русское слово *блядь* произведено от глагола со значением *блудить, блуждать*, причем оба эти смысла исходно параллельны. Блудница есть именно *заблудшая* женщина, женщина, попавшая на территорию, магически не совместимую с традиционными родовыми женскими статусами. Мать, жена, сестра, дочь — статусы, сакрализованные как во внутреннем (общем), так и в промежуточном (женском, «садово-огородном», прокреативном) кругах бытия. Оскорбление, нанесенное «статусной» женщине, карается не менее, а зачастую и более сурово, чем оскорбление, нанесенное статусному мужчине. Однако женщина, попавшая на маргинальную, охотничье-воинскую территорию без сопровождения родственников-мужчин, есть именно женщина *заблудшая, блудящая, гулящая* и т.д., вне зависимости от тех обстоятельств, по которым она туда попала. Она лишается всех и всяческих территориально обусловленных магических (статусных) оберегов и становится законной добычей любого *пса*. Она — *сука*. Она — *блядь*[1]. Итак, оппонент не является человеком ни по отцу, ни по матери, ни по месту и обстоятельствам зачатия.

Таким образом, оппонент *трижды проклят* в результате произнесения одной-единственной магической формулы — достигнута высшая в магическом смысле компрессия, поскольку в традиционных мифо-ритуальных схемах троекратный повтор какого-либо действия традиционно означает его «окончательный и не подлежащий обжалованию» характер.

5. СПЕЦИФИКА, ФУНКЦИИ И СТАТУС МАТЕРНЫХ РЕЧЕВЫХ ПРАКТИК В КОНТЕКСТЕ ИХ МАГИЧЕСКИ-ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ПРИВЯЗАННОСТИ

Выскажу предположение, что «матерная лая» была изначально неким территориально привязанным кодом, не имеющим обязательных инвективных коннотаций, но резко табуированным в иных, «человеческих» магических зонах. Вследствие этого не только существующие на мате сильные магические проклятия, но и сами «неуместные» разговорные практики приобретают в этих зонах выраженные инвективные коннотации — в силу чужеродности и, следовательно, деструктивности и без того деструктивной «песьей» магии вне «положенного» ей пространства (в ранних, *магически* ориентированных сообществах) или хотя бы в силу того, что она просто «оскорбляет слух» (в сообществах более поздних, ориентированных на утратившие первоначальный магический смысл социальные табу, которые тем не менее сохраняют *магистическую* привязку к той или иной культурной зоне).

[1] Ср. в этой связи практику выделения в городском пространстве особых мест для поселения профессиональных «блудниц» и стойкое нежелание «честных» граждан жить по соседству с кварталами красных фонарей, далеко не всегда объяснимое господствующими в обществе строгими нравами. Ср. также и непременный в недавнем прошлом (а пожалуй что и в близком будущем, если иметь в виду происходящие сейчас в российском обществе перемены) этап социализации юношей из «приличных» семей, связанный с устраиваемой кемлибо из старших родственников-мужчин инициацией в борделе, а также практики предсвадебных «мальчишников» и т.д.

В таком случае, обозначения конкретных частей тела, которые сами по себе не должны быть табуированы ни в земледельческом, ни в скотоводческом обществе, чье процветание изначально основано именно на прокреативной магии (фаллические и родственные культы плодородия), должны приобретать табуистический статус в том и только в том случае, если они напрямую ассоциируются с выраженной в ключевой матерной формуле ситуацией. То есть *хуй* в данном случае — вовсе не membrum virile, а *песий хуй, пизда — сучья пизда*, а глагол *ебать* обозначает коитус не между мужчиной и женщиной, а между псом и сукой (напомню, что воины-псы не только назывались этим именем, но с магистической точки зрения *являлись* таковыми). То есть употребление соответствующих терминов применительно к собственно человеческим реалиям носит не назывной, но кодовый характер, передавая в первую очередь вполне конкретный «волчий» аттитюд. Данная особенность характерна вообще для всякого «матерного говорения» и рассматривается в данном контексте как одна из основных его характеристик.

Действительно, вплоть до сегодняшнего дня на мате не ругаются, на мате *говорят*. Из огромного количества лексических и грамматических форм, производных от трех основных продуцентных для русского мата и нескольких «вспомогательных» в плане словообразования корней, лишь ничтожно малое количество (причем в основном — существительных) приходится на смысловые инвективы. Глаголы *ебать, въёбывать, выёбываться, ёбнуть, наебнуть, наебать, остоебенить, уёбывать, пи́здить, пизди́ть, пиздануть, опизденеть, охуеть;* существительные *хуй, хуйня, хуетень, пизда, пиздюлей* (мн.ч., родительный падеж), *пиздец, блядь, ёбарь, ебеня* (мн.ч.); прилагательные *охуенный, охуительный, херовый, пиздецкий, пиздануmый, ёбнутый, ебанутый*; наречия *охуенно, хуево* и т.д. крайне эмфатизированы по сравнению с не-матерными синонимами, — причем настолько, что зачастую попросту не имеют полностью адекватного «перевода», — однако инвективами, по сути, не являются.

В своем исходном виде мат был жестко привязан к маргинальной культурной зоне, ко всем относящимся к ней материальным и нематериальным магическим объектам, к принятым в ее пределах способам поведения и системе отношений как внутри «стаи», так и между членами «стаи» и посторонними. «Песья лая» была своего рода бессознательной имитацией одной из сторон более ранней стадии развития собственно «человеческого» языка — комплексом вытесненных на периферию архаических охотничьих/воинских речевых практик. Отсюда и ряд особенностей матерного говорения, доживших до наших дней.

Рассмотрим ряд ключевых особенностей мата как комплекса кодифицированных речевых практик, существующих в пределах живого русского языка.

Во-первых, это откровенно диффузная семантика матерной речи. Значение всякого матерного слова сугубо ситуативно, и конкретный его смысл может меняться на прямо противоположный в зависимости от контекста. Денотативные значения матерных терминов чаще всего доступны лишь в плане описания возможного семантического поля (или семантических полей), и по этой причине всякая попытка словарного «перевода с матерного на русский» не может не окончиться полной неудачей. Так, слово *пиздец* в различных речевых контекстах может «указывать» на прямо противоположные смыслы — от полного и безоговорочного одобрения некоего завершенного или завершаемого действия или некоторой взятой как единое целое ситуации до столь же полного разочарования, отчаяния, страха или подавленности. Семантика мата целиком и полностью коннотативна, конкретные смыслы свободно «поселяются» в семантическом пространстве высказывания и столь же свободно его покидают. Однако именно эта безраздельная коннотативность и позволяет мату быть предельно конкретным. Ответ на вопрос: *Это что еще за хуйня?* — будет совершенно конкретным в зависимости от ситуации, от интонации, с которой был задан вопрос, от жестикуляции и позы задавшего вопрос человека и еще от массы сопутствующих семантически значимых факторов. Ведь и означать он может буквально все, что угодно: от нейтрального любопытства по поводу конкретного предмета (скажем детали какого-то механизма) до общей оценки конфликтной ситуации с параллельным выражением готовности в нее вмешаться; от выражения презрения по отношению к человеку или поступку до прямой угрозы в адрес «неправильно себя ведущего» оппонента. Следует также учесть и то обстоятельство, что в большинстве случаев вопрос этот является, по сути, риторическим и никакого ответа (по крайней мере вербального и коммуникативно ориентированного) вовсе не подразумевает. Он есть выражение определенного аттитюда и связанной с ним готовности к действию, и в задачу участников ситуации входит никак не понимание прямого смысла вопроса, а, напротив, оценка спектра стоящих за вопросом значений и соответственная модуляция исходной ситуации.

Во-вторых, слово в матерной речи выступает почти исключительно в инструментальной и коммуникативной функции — функции сигнала, побуждения к действию, предостережения, маркера определенного эмоционального состояния и т.д. Номинативная его функция сведена к минимуму. Оно эмоционально насыщено и даже перенасыщено, если сравнивать его со словом в обычной, нематерной речи. В ряде случаев никаких иных смыслов, кроме чисто эмоциональных, оно и вовсе не несет. Мат — это возведенная в статус речи система междометий, «подражающая» грамматической структуре обычного языка, способная наделить собственные речевые единицы функциями частей речи, частей предложения и т.д., но не существующая в качестве фиксированного «свода правил». Это смутное воспоминание языка о его давно забытом изначальном состоянии. В этом смысле следующая цитата из упоминавшейся уже фундаментальной статьи Б.А. Успенского вполне может быть принята как метафора характерного для воинов-псов речевого поведения:

> Итак, матерная брань, согласно данному комплексу представлений (которые отражаются как в литературных текстах, так и в языковых фактах), — это «песья брань»; это, так сказать, язык псов или, точнее, их речевое поведение, т.е. лай псов, собственно, и выражает соответствующее содержание. Иначе говоря, когда псы лают, они, в сущности, бранятся матерно — на своем языке; матерщина и представляет собой, если угодно, перевод песьего лая (песьей речи) на человеческий язык.
>
> [Успенский 1997: 113—114]

Но — только как метафора. Потому что псы не «бранятся» или по крайней мере бранятся не всегда. Они просто так «разговаривают». Другое дело, что в пределах собственно «человеческой» территории их речь, как и прочие формы свойственного им поведения, не может восприниматься иначе как брань. И матерщина не есть перевод песьей речи на человеческий язык: она сама и есть — песья речь.

Еще одним тому свидетельством является подмеченная большинством исследователей, но никем, по моим сведениям, до сей поры удовлетворительно не объясненная особенность матерной речи — склонность большинства говорящих «на мате» вставлять едва ли не после каждого «смыслового», «человеческого» слова

матерное слово или целую матерную конструкцию. Причем именно такой способ говорения и воспринимается на обыденном уровне как собственно *мат, лай, матерщина* — в противоположность конкретным, матерным же, инвективным практикам, связанным с понятием *выругать матерно* или *выругать по матери*. В процессе говорения фактически происходит ритмическая разметка речи на «стопы», причем цезурами служат лишенные какого бы то ни было конкретного смысла, но, несомненно, эмоционально заряженные «табу-семы» (если воспользоваться термином В.И. Жельвиса). Чаще всего две-три матерные интерполяции регулярно чередуются, что служит дополнительным средством ритмовки.

> *«Ну, что, бля, я, на х', пошел, бля. А то меня, на хуй, предки, сука-бля, убьют. Вчера, блядь, пришел в полпервого, так они, с-сука, чуть на хуй меня не съели»* (Из устного разговора подростков 13—14 лет, на улице. Саратов, 1998 год).

> *«Ну, что ты, ёб'т'ть, спрашиваешь, что ты, блядь, вопросы задаешь? Ты что, сам, что ль, ни хуя не видишь?»* (Из устного разговора грузчиков (45—50 лет), на товарном складе. Саратов, 1993 год).

Мат здесь не имеет никакого отношения к инвективе, не мыслится и ни в коем случае не воспринимается как таковая собеседниками. В противном случае последнее высказывание (носящее эмоционально окрашенный и отчасти провокативный, разом побуждающий к действию и ориентированный на понижение ситуативного статуса оппонента, но никак не оскорбительный характер) должно было бы быть воспринято как страшное оскорбление — в том случае, если бы интерполянты *ёб твою мать* и *блядь* (в сочетании с адресным местоимением *ты*) были «переведены» адресатом как смысловые. Такой «перевод» в принципе возможен — но лишь как ответный игровой ход, указывающий оппоненту на неуместность или чрезмерность вербальной агрессии и понижающий, в свою очередь, его ситуативный статус за счет «запугивания» одной только возможностью «прямого перевода». Так, адекватным контрходом (чреватым, однако, обострением ситуации в силу демонстрации нежелания «играть по правилам» и готовности идти на конфликт) в данном случае был бы ответ: *«Еби свою, дешевле станет»*[1].

Ритмически организующая текст функция матерных интерполянтов несет, на мой взгляд, весьма существенную смысловую нагрузку, собственно и переводя речь из «человеческой» в «песью», из «разговора» в «лай». Начнем с того, что она членит речь на более короткие единицы высказывания, присовокупляя к каждой из них освобожденную от прямого денотативного смысла, но эмоционально и коннотативно заряженную сему — то есть, попросту говоря, перекодирует обычное высказывание в матерное. При этом чаще всего высказывание освобождается от «лишних» слов и усложненных грамматических форм, прямой его смысл подвергается определенной компрессии за счет усиления эмфазы. Так, фраза, которая на «нормальном» русском языке звучала бы приблизительно как «*Ну, что, мне, наверное, пора идти домой*», будучи «перекодирована», приобретет вид приведенной выше начальной фразы из разговора подростков. Мат не знает полутонов и неопределенностей. Поэтому *наверное* исчезнет непременно, *пора идти* уступит место более компрессивному и оперативному глаголу совершенного вида и в прошедшем времени (подчеркивается решительность, вероятное действие обретает вид свершившегося факта), а *домой* падет жертвой особой эстетики умолчаний, подразумевающей интимную вовлеченность адресатов речи в личные обстоятельства говорящего.

Данная особенность матерной речи делает возможным особые иронические речевые конструкции, эксплуатирующие энергию отталкивания полярно противоположных, несовместимых языковых кодов, сознательно и «насильно» объединяемых в одной фразе. «Бафосный» (если воспользоваться устойчивым англоязычным термином, отсутствующим в русском языке) заряд фразы *Уважаемый NN, а не пойти ли вам на хуй?* понятен всякому русскоязычному человеку.

Далее, ритмическая организация высказывания за счет матерных кодовых интерполяций выполняет также иную смысловую роль. Она фактически превращает речь в «пение», в «музыку», в спонтанное стихотворчество. Нелишним будет обратить внимание на то, насколько четко каждая конкретная кодовая сема меняет форму в зависимости от общего ритма фразы и от собственного в этой фразе места. Главными параметрами являются, естественно, долгота/краткость, а также количество и качество ритмически значимых ударений[1]. Так, ключевая матерная фраза, будучи использована в качестве кодового интерполянта, может приобретать следующие формы: *ёб твою мать* (равные по силе ударения на всех трех силовых позициях), *твою-то мать* (ударение на *ю*, редуцированное ударение на *а*), *т-твою мать* (ударение на *т-т*), *мать твою*

[1] О причинах возможного переосмысления в современном мате глагольной формы *ёб* как формы первого лица см. цитированную работу Б.А. Успенского.

[1] Прошу прощения у лингвистов за доморощенную терминологию и за попытку забраться в их огород.

(ударение на *а*, ритмическая пауза после слова *мать*), *ёб'т'ть, ёб'т* и даже просто *ё*. Односложные и двусложные интерполянты удлиняются и укорачиваются за счет редукции или пролонгирования отдельных звуков, причем иногда даже согласные могут стать слого— и ритмообразующими (*бля* из *блядь*; *с-сука* с ритмообразующим первым *с-с* из *сука*). В случае ритмической необходимости отдельные краткие интерполянты могут образовывать устойчивые «словосочетания» (*с-сука-бля*, с силовым ритмическим ударением на первом, «безгласном» слоге и с дополнительным «затухающим» ударением на последний слог). Речь может также «украшаться» за счет распространения каждой конкретной формулы (*ёб твою в бога душу мать*, причем все три «ключевых» слова находятся под сильным ритмическим ударением, в то время как «факультативная вставка» произносится в убыстренном темпе и со сглаженными ударениями).

Замечу еще, что в последней приведенной цитате ритмическая организация текста происходит не только за счет кодовых интерполяций, но и за счет обычного для матерной речи приема, по сути противоположного заявленной выше наклонности мата к смысловой компрессии. В первом предложении один и тот же вопрос задается дважды, и эстетика этой фразы (помимо ее очевидной коммуникативной избыточности — ибо сам вопрос является сугубо риторическим) строится на тонкой ритмической модуляции удвоенной — стихотворной — фразы. Обе части фразы начинаются с одной и той же вопросительной конструкции. Кодовые интерполянты занимают одно и то же место, они ритмически равноценны, но это *разные*, чередующиеся интерполянты. И только финальная глагольная конструкция сознательно модифицируется. В том и в другом случае «затухающие», «раскатывающиеся» три последних безударных слога остаются неизменными, однако меняется позиция и «аранжировка» предшествующего ударного, окруженного во второй фразе двумя дополнительными, «избыточными» безударными слогами. То есть фактически фраза целиком и полностью покидает пространство коммуникативно ориентированной «человеческой» речи и переходит во власть совершенно иной речевой модели, для которой составляющие фразу слова важны исключительно в качестве ритмических единиц[1]. «Перекодированная» речь

---

[1] Позволю себе кощунственную в пределах действующей гуманистической культурной модели мысль. Наиболее радикальный социальный переворот, с которого, собственно, и началось то, что мы теперь называем «историей человечества», произошел тогда, когда в различных точках заселенного людьми пространства различные племена и народности начали переходить от традиционного жречески-мифологического культурного уклада к эпически-социальному, когда на центральное место в социуме вместо жреца встал военный вождь

только по внешней форме остается «внятна» для не владеющего матерным кодом (гипотетического) носителя языка, по внутренней же форме она становится ему абсолютно чужеродной и «не-внятной». Для того чтоб понимать язык волков, оставаясь при этом человеком, нужно быть *волхвом*, равно вхожим в оба мира[1].

На столкновении нескольких значимых особенностей матерной речи — диффузности смыслов, полисемантичности и ритмики как главной организующей силы высказывания — строится ряд матерных прибауток, сказок и присказок, часть из которых является «перекодированными» вариантами «нормальных» текстов. Так, в матерном варианте известной сказки «Теремок» очередной кандидат в «жильцы» представляется как *«ёжик, ни хуя, ни ножек»* и получает в ответ откровенно ориентированную на эстетический эффект фразу: *«А на хуя нам без хуя, когда с хуями до хуя?»* Тот же принцип работает и в «перезвоне», исполняемом обыкновенно на

и общий тон культуры стал куда более агрессивным и маскулинно ориентированным, чем раньше. К этому же периоду относится возникновение совершенно нового способа организации коллективной памяти, который мы теперь именуем литературой. Не говоря уже о прямых смысловых и тематических параллелях между «песьей лаей» и ранней (и не только ранней) эпической традицией, сам способ организации и функционирования ранних эпических песенных текстов примечательно похож на способ организации и функционирования кодового мужского говорения. Напомню, что эпические песни были изначально делом сугубо «стайным», они исполнялись не автором (за отсутствием личностного автора), но «носителем коллективного знания» и адресовались не личностному слушателю, но мужскому собранию, в походе (то есть в маргинальной территориально-магической зоне) или на празднике (то есть на магически «выгороженной» территории). Вовсе не пытаясь «приравнять к хренам» всю литературную традицию, я просто задаюсь вопросом о ее истоках, об изначальной природе и функциях литературного текста.

[1] Не могу не привести здесь цитаты из неоднократно уже цитированной работы Б.А. Успенского: «...языческим волхвам приписывается, по-видимому, способность превращать песий лай в человеческую речь... (...) Наряду со свидетельствами о превращении песьего лая в человеческую речь, мы встречаем в славянской письменности и свидетельства о противоположном превращении; так, в Житии св. Вячеслава (по русскому списку) читаем: "друзiи же изменивше чловьческий нравъ, пескы лающе въ гласа место"» [Успенский 1997: 114], и сноску к цитированному тексту со страницы 145: «...Отметим в этой связи народные поверья о людях, которые знают собачий язык...» [Успенский 1997: 145]. Вопрос об этимологической связи самого слова *волхв* с корнем *волк* должен, на мой взгляд, быть рассмотрен особо, равно как и вопрос о природе «пограничного» способа жизни, обычного для славянских волхвов, кельтских друидов, жрецов германских, италийских и т.д. языческих культов. При этом необходимо помнить, что те языческие культы, о которых мы имеем хоть какие-то свидетельства, относятся уже к откровенно «маскулинизированной» эпохе, когда роль и вес военной аристократии становятся все более и более значимыми.

два голоса, причем первый голос — низкий и раскатистый («как у дьякона»), а второй — высокий и «со звоном»: *«Шел хуй по хую* (ударение на *ю*), *видит — хуй на хую, взял хуй хуй зá хуй, выкинул на хуй* («подголосок» вместо *выкинул*, с сильным ритмическим ударением на *вы*, проговаривает *и закинул*, с чуть менее выраженным ударением на *и*, но с четким «перезвонным» акцентом на каждом избыточном безударном слоге; иногда «первый голос» также пропускает во фразе *взял хуй хуй за хуй* второе слово *хуй,* раскатывая и растягивая первое).

Еще одна особенность матерной речи связана со специфическим грамматическим статусом ряда слов, который можно охарактеризовать как более высокую по сравнению с кодифицированным литературным языком степень грамматической несвободы слова. Так, ряд существительных употребляется исключительно во множественном числе (и зачастую в конкретном падеже), причем чаще всего это связано с актуальной или подразумеваемой стандартной словесной конструкцией, в которой жестко «закреплено» данное слово. Слово *пиздюлей* встречается только в форме родительного падежа множественного числа, даже в тех случаях, когда употребляется помимо исходной формулы *давать/получать пиздюлей* (что «переводится» примерно как «бить»/«быть битым»). Ряд форм вообще имеет неопределенный грамматический статус, производный от междометия, но приобретающий выраженные смысловые оттенки существительного и повелительной формы глагола:

> *«Он его ебысь, ебысь, а тот в ответ х-ху-як, и пиздец»*. (Из пересказа одним подростком 11—12 лет другому эпизода из боевика, на улице. Саратов, 1999 год)

Слова *ебысь* и *хуяк*, обозначающие, собственно, удар с дополнительными смыслами силы и особенностей удара, передаваемыми в основном через посредство интонации, ритмической организации речи и сопутствующей миметической жестикуляции, представляют собой странного рода пограничные грамматические формы, которые ассоциируются прежде всего с междометиями (об особом статусе междометий для матерного говорения см. выше) типа *бац* или *бум*, да по сути, скорее всего, и являются от них производными, «перекодированными» в мат — с той разницей, что при перекодировке полностью исчезла звукоподражательная составляющая междометия, замененная потенциально нагруженной денотативными смыслами корневой основой. Грамматическая природа этой основы никак не выражена — и оттого слово приобретает «нулевой» грамматический градус. Единственный связанный с подобным модифицированным междометием грамматически «полно-

ценный» глагол *хуярить*, вероятнее всего, именно от соответствующего междометия и произведен.

Итак, мат «паразитирует» на разговорной речи, свободно перекодируя в свою систему практически любое высказывание[1], причем «слабыми местами» языкового и речевого стандарта являются наиболее эмфатически и интенционально нагруженные части речи и элементы высказывания — междометия, союзы, местоимения (особенно вопросительные и указательные), отрицательные частицы, глагольные формы. Так, *нет* в зависимости от контекста непременно будет заменено либо на *ни хуя* (отсутствие чего-то, отказ что-либо делать), либо на *нé хуй, нé хуя* («незачем», запрет на действие), либо же на *хуй тебе* (резкий отказ — степень резкости модифицируется экстралингвистическими факторами). Большинство вопросительных местоимений также имеют свою устойчивую матерную перекодировку. *Зачем — за каким хуем, кой хуй; почему — кой хуй, какого хуя; чего — какого хуя, хуя* (с ударением на последнем слоге) и так далее. В области глагольных форм мат в ряде случаев тяготеет к инфинитиву: так, вместо приказа *стой*, прозвучит *стоять, блядь*. Есть и еще ряд грамматических несообразностей. Слово *заебись* формально является глаголом второго лица повелительного наклонения, а в действительности — наречием, выражающим высшую степень одобрения. В то же время омонимичный глагол (не имеющий, кстати, инфинитива и настоящего времени и существующий в ряде форм прошедшего и будущего времени: *заебался, заебешься*) выражает смысл совершенно противоположный по эмоциональной окрашенности.

«Обыденный», «нормативный» язык полностью проницаем для носителя матерных речевых практик. Однако отсутствие соответствующих практик, напротив, делает матерную речь, по сути дела, совершенно «темной» для гипотетического носителя «чистого» русского языка. Всякая попытка говорить «на мате» по тем же законам, по которым строится обычная «человеческая» речь, неминуемо

[1] В этой связи имеет смысл вспомнить о забавном «интерлингвистическом» феномене — о склонности представителей (мужчин) многочисленных кавказских и среднеазиатских народов, попавших в силу тех или иных обстоятельств в русскоговорящую среду, говорить между собой на своеобразном макароническом языке, где родная речь обильно пересыпается русским матом, перекодируясь таким образом в принятую на чужой, инородческой и, чаще всего, иноверческой территории «песью лаю». При этом собственно тюркские, скажем, кодовые мужские практики не употребляются как «слишком сильные», поскольку их табуистический статус до сих пор достаточно высок и в ряде языков и социальных страт не позволяет соответствующего кодового говорения на «населенной территории». Русский же мат воспринимается как общепринятый «советский» код.

выдаст экспериментатора как «чужого» — так же как «наблатыкавшийся» в «музыке» «фраер» (сколько бы словарей тюремно-лагерно-блатного жаргона он на досуге ни превзошел[1]) будет моментально изобличен настоящими ворами[2] (и, как правило, будет примерно наказан: формально — за наглость, а реально — за магическую несовместимость с чужеродной зоной и попытку осквернить ее, проникнув под видом своего).

На совершенно «собачий» манер организована и система выражения ненависти к главному противнику — правоохранительным органам, воспринимаемым в буквальном смысле слова как «чужая стая». Самый устойчивый пейоративный термин — *лягавые* — свидетельствует об этом со всей очевидностью. При привычной подсознательной (а зачастую и осознанной) ассоциации себя с волком-одиночкой (или себя и «своих» — с волчьей стаей), добывающим «живую» пищу и подверженным гонениям и облавам со стороны общества, исходный образ вполне очевиден. При этом «братва» и «менты» относятся друг к другу как негатив к позитиву, при сохранении прочной взаимной связи и общего «структурного единства», что выражено как в пейоративных терминах (милиция — *волки́*, но *волки́ позорные*), так и в параллелизме соответствующих реалий в разного рода ритмически организованных текстах — присказках, песнях, прибаутках и проч. (*Урки и «мурки» играют в жмурки*; или: *С кем ты теперь и кто тебя целует, / Начальник лагеря иль старый уркаган*...).

Тот же «стайный» принцип четко виден в системе отношений между «черной мастью» и ворами, в силу тех или иных причин пошедшими на разного рода сотрудничество с властью, да и в самом наименовании последних: *суки*. После введения практики сознательного *ссучивания* тюремными властями целых этапов и в особенности после использования уголовников в качестве живой силы на фронте, в периоды тяжелых боев 1941—1942 годов[3], противостояние между *ворами* и *суками* в советских лагерях приобрело характер настоящей затяжной стайной войны, ведшейся по всем «волчьим» правилам. Власти же, умело используя известный принцип «разделяй и властвуй», зачастую откровенно натравливали *сук* на *воров* и обратно, а тех и других — на политзаключенных, выказывая немалое «нутряное» знание законов, по которым функционирует «стая». Так, вовремя пришедший в пересыльную тюрьму большой этап *сук* при известном попустительстве начальства был вполне в состоянии самостоятельно *ссучить* если не всех, то подавляющее большинство сидящих здесь воров, облегчая тем самым тюремным властям «воспитательную работу» и давая основание надеяться на более высокие «нормы плана» на принудительных работах.

[1] В чем и заключается главный «наив» во многом наивной, хотя и прекрасной как произведение киноискусства гайдаевской комедии «Джентльмены удачи». Подсаженный к реальным уголовникам, спешно натасканный по словарям «фраер», будь он и в самом деле как две капли воды похож на настоящего вора в законе, неминуемо «проколется» если не в первые пять, то в первые десять минут.

[2] О связи мата с воровским жаргоном см. ниже.

[3] Напомню, что согласно воровскому закону вор не имеет права брать оружия из рук власти. Данный «грех» является одним из самых страшных нарушений стайного кодекса чести, ибо с магической точки зрения тем самым вор автоматически переходит во вражескую «стаю» — «причастившись» ее оружия.

6. КОПРОЛОГИЧЕСКИЕ ОБСЦЕННЫЕ ПРАКТИКИ И ИХ СВЯЗЬ С «ПЕСЬЕЙ ЛАЕЙ»

Типологическое распределение обсценных речевых практик по двум типам — «прокреативному» и «копрологическому» — уже давно стало общим местом в соответствующих интерлингвистических исследованиях. Действительно, если в большинстве славянских языков (за исключением, кажется, чешского — вероятно, в силу его давней и прочной вовлеченности в германский культурно-языковой ареал), как и в большинстве романских, обсценное говорение тяготеет к выстраиванию «кода» на основе переосмысленного «на собачий лад» прокреативного словаря, то в большинстве германских языков соответствующий код по преимуществу копрологичен. В русском слова типа *дерьмо, говно, говнюк, говенный, жопа, срать, сраный, засранец* и т.д. относятся к сниженной лексике и находятся на различных стадиях табуированности, однако к мату принципиально не относятся, то есть не являются частью «кода». В то же время в немецком к сниженной лексике относимы скорее *ficken* и *bumsen*, в то время как слова, производные от *Scheiss, Dreck, Mist, Furz, Arsch*, так же как и от *Kotz-Kotze*, в гораздо большей степени соотносимы с русским матом как и функционально (во всем, что касается обсценной «перекодировки» обыденной речи), так и с точки зрения традиционной степени табуированности. Английский язык занимает в этом смысле скорее промежуточную позицию, поскольку основой кода является все же корень *fuck*, однако корни *shit* и, в особенности, *blood* также весьма активны.

Традиционная точка зрения соотносит копрологические обсценные практики с общим представлением о близких семантических полях испражнений — нечистоты — оскверненности — запретности. Логика в данном случае предельно проста и понятна. Более того, на бытовом уровне она, вероятнее всего, именно так и осмыс-

ляется рефлексирующими носителями языка вообще и обсценных речевых практик в частности. Однако мне представляется, что в данном случае речь идет всего лишь об инварианте той же самой «песьей» традиции, только взявшей за основу несколько иной аспект «волчьих» поведенческих и речевых практик[1].

Начнем с того, что во всех индоевропейских традиционных сообществах существует строгий табуистический запрет на испражнение в пределах жилища (о причинах нарушения этого запрета в городской и замковой культурах см. ниже). Ни один европейский крестьянин никогда не стал бы испражняться не только в собственном доме, но и в любом помещении, которое он считает «человеческим», жилым. Одним из традиционных способов нанести серьезное оскорбление является дефекация у ворот или на пороге дома[2]. Существует, кстати, и еще одна строгая табуистическая практика, параллельная, на мой взгляд, первой. Ни один крестьянин никогда не станет держать в доме собаку. Место собаки — на самой периферии обжитого домашнего пространства, у ворот, где обычно и ставится собачья будка. Точно так же и помещение для отправления естественных потребностей (если таковое вообще строится) выносится обыкновенно в самый дальний (но — тыльный!) угол двора. В сельской Франции, к примеру, культуры соответствующих «надворных построек» не существовало вплоть до двадцатого века, а кое-где не существует и по сей день. Дефекация происходит в саду, подальше от дома — благо морозы во Франции зимой не сильные. В 1957 году Лоренс Даррелл, поселившийся незадолго до этого на юге Франции, пишет Хенри Миллеру о местных нравах:

> Лангедок — примитивная и пыльная, но по-своему прекрасная винодельческая страна; они здесь и слухом не слыхивали о нужниках, и нам пришлось заказать пару полевых клозетов из Англии; аборигены взирают на них в священном трепете. Они здесь срут где приспичит, только бы не в доме, и мистраль задувает им в задницы.
>
> [Durrell, Miller 1988: 301—302]

[1] Кстати, во всех индоевропейских (и, опять-таки, не только индоевропейских) языках оба кода — прокреативно и копрологически ориентированный — непременно сосуществуют, хоть и на разных «правах». Какой из них станет основой «ключевого» обсценного кода, зависит, вероятно, от ряда в значительной степени случайностных лингвистических и экстралингвистических факторов.

[2] Ср. принятую в традиционной русской деревенской общине практику мазать дегтем ворота дома, где живет «опозорившая себя», то есть приобретшая с точки зрения общины «сучий» статус девушка. Немаловажным является, на мой взгляд, и то обстоятельство, что ворота мажут исключительно ночью, исключительно юноши и исключительно «стаей». Символико-магический характер данного действа в контексте предложенной гипотезы очевиден.

В то же время волки в «Диком Поле» испражняюся где хотят и когда хотят, и это обстоятельство в примитивно-магической системе мышления не могло не иметь значимого характера. Волк/пес нечист по определению, и вести он себя должен — в своей магически-территориальной привязанности — соответственно. Кстати, вероятнее всего, на том же основании держится и сугубая значимость корня *blood* для англоязычной традиции. Ключевое кодовое определение *bloody* (букв. — «кровавый», «окровавленный»), выступающее в роли обсценного смыслового модификатора, прямо указывает не только на нечистоту объекта, но и на причины этой нечистоты. Окровавленный — значит, убийца, не прошедший ритуала очищения, не просто волк, но волк, на котором свежая кровь. Не вижу смысла подробно останавливаться на аргументации этого положения, приведу только пару весьма показательных, на мой взгляд, примеров. Одним из формульных и наиболее частотных «кодовых» оскорблений является *bloody bastard* (букв. — «окровавленный ублюдок»), по частоте употребления и «силе» равное традиционному общеевропейскому *son of a bitch* («сукин сын»); о человеке, пойманном на месте преступления, говорят *caught red handed* (то есть буквально — «пойман с красными (окровавленными) руками»), что с «магистической» точки зрения означает непосредственный переход человека в «волчий», преступный статус без необходимости каких бы то ни было дальнейших доказательств его «неправильности», «не-человечности», или, если переводить на современный юридический язык, его вины.

Однако есть и еще одно возможное объяснение — впрочем, не отрицающее первого и никак ему не противоречащее. Дело в том, что для большинства юношеских воинских сообществ доказано существование гомосексуальных практик, в ряде случаев даже возведенных в ранг инициационного ритуала. Гомосексуализм, более или менее жестко табуированный (или просто подлежащий осмеянию и моральному осуждению в случае чрезмерной откровенности проявлений) в зависимости от конкретной национальной культуры ***в пределах «нормальной», «человеческой» зоны***, относился, очевидно, к числу «вывернутых наизнанку» поведенческих норм «Дикого Поля». Напомню, что у древних греков, у которых в общем-то гомосексуальные связи между равными по возрасту взрослыми мужчинами не поощрялись, любовь к мальчикам и юношам считалась своего рода маргинальной нормой и давала повод для

бесчисленных шуток и провокаций[1]. Мало того, активный и агрессивный любовник-гомосексуалист по-гречески назывался ?экпт, то есть «волк»[2]. А находившееся в Афинах гимнастическое заведение с храмом Аполлона Ликейского (то есть «волчьего») так и называлось, ?экейпн, «волчарня»[3].

Итак, если мы «переведем» ключевую матерную фразу с прокреативного кода на копрологический, то получим также сугубо «волчью» магически значимую ситуацию (своего рода «буфером» могут служить лично оппоненту адресованные оскорбления вроде польского *peis cie jebal* — «пес тебя ебал»). Оппоненту вменяется в вину точно такое же «нечеловеческое» происхождение, с той разницей, что он появился на свет не из того отверстия, из которого появляются люди, а *через жопу* (каковая фраза в современном русском языке имеет весьма широкий спектр применения и относима практически к любому действию, осуществляемому не так, как его «положено» осуществлять). Соответствующих примеров из разных индоевропейских языков можно привести множество. Процитирую В.И. Жельвиса, никак, правда, не откомментировавшего сей во всех отношениях примечательный пример: «В армянской традиции существует инвектива, означающая: “Ты вышел из ануса собаки!”» [Жельвис 1997: 240]. Русское *сучий выпердыш* или *сучий потрох*, английское *fart* или *fartface*, аналогичные немецкие и французские фразеологизмы имеют, на мой взгляд, ту же природу. То же относится и к украинско-белорусской по происхождению инвективе *говнюк* (то есть, буквально, «сын говна», «говнорожденный»). В этом контексте стандартные кодовые модификаторы типа *сраный, говенный, вонючий* и т.д. приобретают совершенно иной исходный смысл.

[1] Подробнее об этом см. главу «Древнегреческая “игривая” культура...».

[2] Ср. известную греческую (мужскую!) клятву, давшую повод для самых разных интерпретаций — «клянусь собакой». Небезынтересно в этой связи также и название, а впоследствии и самоназвание маргинального философского течения — «киническая», то есть, собственно, «собачья» философия. Пересмотренные в свете предложенной гипотезы основные положения и поведенческие практики киников могут дать несколько иную картину их места как в истории философии, так и в системе современного им греческого общества. Обычай клясться собакой, по свидетельству Б.А. Успенского, зафиксирован также у венгров и у южных славян [Успенский 1997: 116].

[3] Произведенный от этого слова термин «лицей», обязанный своими лежащими на поверхности культурными смыслами тому обстоятельству, что при афинском Ликее в свое время «прогуливал молодежь» Аристотель, по иронии судеб, сохранил в спектре своих «реальных» значений и сугубо «волчьи». Об этом, впрочем, позже, когда речь у нас зайдет о дворянстве и о соответствующих системах воспитания подрастающего поколения.

Здесь же имеет смысл упомянуть и об инвективах, связанных с обвинением оппонента в пассивном гомосексуализме, как о намеренном речевом (магическом) понижении его статуса — тем более что в отечественной инвективной культуре (в отличие от культуры, скажем, французской) они занимают традиционно значимое место в связи с крайне отрицательным, обставленным рядом строгих табу, отношением к *опущенным* в рамках «блатной» и «приблатненной» культур. Общая для обсценных речевых практик перекодировка исходных языковых понятий здесь может быть весьма наглядно проиллюстрирована откровенным ритмическим искажением ключевого слова: *пи́дор* из *педераст*. Перечисленные выше определения могут быть истолкованы также и в этом смысле, что и происходит зачастую в речевой практике, особенно в составе устойчивых инвективных конструкций (напр., *ты, пизда сраная* — метонимия, отсылающая к «копулятивным» функциям ануса оппонента). Небезынтересно было бы прояснить в этой связи также и возможные «магические» корни соответствующей инвективы *козел* — в свете хотя бы известной ритуальной практики, связанной с «козлом отпущения». Если более или менее аналогичный по смыслу термин *петух* (от *пидор*) имеет, на мой взгляд, относительно недавнее и четко связанное с блатной речевой средой происхождение, то с *козлом* — особенно если учесть наличие подобного по смысловому полю оскорбления в иных языковых культурах — дела, похоже, обстоят отнюдь не так просто.

В этой же связи имеет смысл рассматривать и ряд устойчивых табу, связанных в отечественной уголовной среде с фекалиями и со всем, что тем или иным способом может быть отнесено к дефекации.

Небезынтересно было бы рассмотреть с предложенной точки зрения также и ряд культурных практик, связанных с плевком и с мочеиспусканием, а также с отражениями этих практик в соответствующих речевых кодах. «Приблатненная» манера постоянно сплевывать во время разговора себе под ноги, акцентируя при этом каждый плевок, может, на мой взгляд, быть объяснена двояко. Во-первых, демонстрация «обилия» слюны может на латентном уровне восходить к магистической демонстрации «песьего бешенства» (пены, идущей изо рта у бешеного животного), что, при выраженной положительной внутризональной маркированности самого феномена «бешенства», «одержимости», берсерка или боевого амока, должно повышать ситуативный статус демонстрирующего данную форму поведения человека. Во-вторых, свойственный как псам, так и волкам обычай метить территорию явно не мог не быть освоен и культурно «преломлен» территориально-магической традицией. Так, плевок под ноги не самому себе, а собеседнику явля-

ется знаком прямой агрессии, прямого покушения на его «территориальную адекватность»[1]. Что же касается мочеиспускания, то здесь, как мне кажется, следовало бы повнимательнее присмотреться к совсем недавно, очевидно, вошедшему в употребление у мужской половины человечества (и неведомому остальным приматам) способу мочиться стоя — связанному, вероятно, с демонстративными аспектами прямохождения и, возможно, также с маркированием территории.

7. «ВОЛЧЬЯ» СОСТАВЛЯЮЩАЯ РЯДА ЕВРОПЕЙСКИХ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ФЕНОМЕНОВ

Во всяком раннем человеческом сообществе фигура военного вождя обладает совершенно исключительными функциями и играет свою, ни на какую другую не похожую роль[2]. Военный вождь по определению не может принадлежать к числу родовых старейшин — во главе похода не должен стоять человек, сам находящийся не в лучшей физической форме; главным достоинством вождя является не магическая власть над «центром», над неизменным самовоспроизводящимся миропорядком культурного пространства, но маргинальная харизма. Согласно основным законам магического мышления, выходящая на добычу или на защиту рубежей «стая» представляет собой единый организм, магически воплощенный в вожаке, в военном вожде, и если вожак хоть в чем-то ущербен, поход принципиально не может закончиться удачей. Отряд представляет собой магически единое «тело», и вождь единосущен ему, он и есть — весь отряд, и каждый конкретный воин для него — как палец на руке. Военный вождь берет на себя колоссальную ответственность, выходя (и сам по себе, и «в комплексе», как составное из многих тел магическое «тело войска») за пределы «культурной», магически освоенной территории, в «темную» хтоническую зону, во всех отношениях чужую и враждебную. Всякая удача есть следствие его удачливости, его военного счастья; вина за всякую неудачу полностью лежит на нем[1]. Добыча традиционно также является собственностью военного вождя (понимаемого, опять же, как единое во множестве «тело» войска), и его ключевая функция при разделе добычи после удачного похода — только лишнее тому подтверждение: он фактически лишь награждает части своего тела за хорошую работу на той грани, где единый «корпус» отряда рассыпается на индивидуальные, на-себя-ориентированные монады (то есть на границе между собственно мужской и «общей» зонами[2]). Право вождя выбирать лучшую долю в добыче *до начала* общего раздела (сохранившееся в практике волжских разбойников и пиратов Карибского бассейна) магически означает его право на *всю* добычу[3].

То обстоятельство, что класс военной аристократии (в самых разных культурно-исторических ситуациях) обязан своим появ-

---

[1] Есть и еще один, сугубо «символический» вариант объяснения. Уподобление мужчины половому члену носит в обсценных мужских кодах достаточно распространенный характер (со всем спектром возможных эмоционально-оценочных оттенков, от русского уничижительного *это еще что за хуй?* до болгарского фамильярно-приятельского обращения мужчины к мужчине *Хуйо!* В данном контексте обилие слюны может означать не идущую изо рта пену, а обилие спермы — со всеми возможными семантическими отсылками. (Хочу, пользуясь случаем, выразить благодарность Сергею Труневу, обсуждение с которым «феноменологии плевка» оказалось весьма плодотворным — надеюсь, взаимно.)

[2] Изложенные далее соображения носят конспективный и проблемный характер. Это — постановка вопроса, а не попытка его сколь-нибудь окончательного решения. Отсюда неизбежное привлечение, может быть, слишком обширного и разнопланового материала. Напомню, что меня, в первую очередь, интересуют типологические следы «волчьей» магии в самых разных культурных феноменах, следы, на основании которых можно сделать вывод о наличии соответствующей, принимающей подчас самые неожиданные формы, традиции — а не бессмысленные попытки встроить тот или иной феномен в «единственную» логику увиденного с «волчьей» точки зрения исторического процесса.

[1] Интересно в этом смысле совершенно особое отношение именно военизированных в той или иной степени сообществ к золоту — как к не тускнеющему солярному металлу, жестко сцепленному с понятием удачи, сопутствующего воину «счастья». Золотые украшения имели ценность в первую очередь благодаря тому, что их постоянное присутствие на теле сообщало владельцу это качество, столь необходимое воину, а тем более — военному вождю.

[2] Прекрасным примером территориально-магически ориентированных взаимоотношений между вождем, войском и общиной являются римские триумфы — с прохождением *всего* войска мимо своей «головы», с демонстрацией *всей* взятой войском добычи, с магической маркировкой границы между «воинской» и «обыденной» территориями (триумфальная арка), наконец, с ритуальной *руганью* всего вернувшегося к родным очагам, к родовым «ларам и пенатам» войска (то есть вооруженных мужчин, «расстающихся» со стаей), направленной на полководца, и резко повышающей его мужской статус. Ни о какой прокреативной магии речи здесь не может идти по определению. Каждый пес, слагая с себя «стайные» обязательства и нормы поведения и возвращаясь «на зимние квартиры», должен «тявкнуть напоследок», отдавая должное стае — и вожаку, как воплощению этой стаи. Интересно также, что в ту пору, когда вся Италия (до Рубикона) уже считалась «своей», через Рубикон нельзя было переводить именно *войско*, хотя никто ничего не имел против (говоря словами Нестора Ивановича Махно) вооруженной личности.

[3] См. главу «Выбор Ахилла» в этой же книге.

лением связке «военный вождь — походная дружина», вряд ли может вызвать сомнения. Ключевой вопрос здесь другой — когда и вследствие чего в традиционном сообществе (а если точнее, то в сообществе, которое как раз после и в результате данного перехода, собственно, и перестает быть традиционным) с завидным постоянством совершается переход власти от жреческой касты к касте военной? Каким образом традиционная модель, целиком и полностью ориентированная на сохранение от века данного status quo, дала брешь и начала постепенно перерастать в модель историческую?

Без кардинальных изменений в значимости (и в первую очередь пищевой значимости) маргинальных, то есть чисто мужских, «волчьих» территорий этого произойти не могло. Традиционная модель[1] предполагает выраженную оппозицию «обильного» центра и «скудной» периферии. До тех пор пока агрессивное и голодное «волчье» меньшинство зависит от центра, инициация будет важна не как состояние, а как возможность возвращения в «утраченный рай». Но стоит только маргинальной территории обнаружить собственные источники существования, и центростремительный баланс рискует перерасти в центробежный.

Первым толчком такого рода, опрокинувшим целый ряд европейских, передне— и среднеазиатских традиционных сообществ, был, вероятно, переход от неолитической и раннебронзовой земледельчески-собирательской модели к преимущественно скотоводческой модели эпохи поздней бронзы и железа. Именно к этому времени относится первая, не затухающая с тех пор волна «великого переселения народов», довольно странного процесса, при котором целые племена без всяких видимых причин становятся вдруг необычайно агрессивными и приобретают выраженную тягу к *приобретению и освоению новых территорий*[2]. Скотоводство резко сместило баланс сил во взаимоотношениях центр—периферия, повысив пищевую ценность и самостоятельность маргинальных территорий и радикально изменив «качество» источников пищи. Если пищевая модель, основанная на земледелии, предполагает высочайшую степень территориальной «связанности» и «не-экспансивности» в силу прежде всего мотиваций чисто магических, то скотовод прежде всего мыслит категориями количественными. Он вынужденно подвижен, он оценивает землю скорее по качеству травы и наличию источников воды, а не по степени удаленности от центра. Как уже говорилось, чужую землю с собой не унесешь, но

[1] За счет «естественной убыли в полевых условиях». См. главку о коне в «скифском» разделе данной книги.

[2] См. примеч. 136 к «скифской» части настоящей книги о связи этого процесса с «великим переселением народов».

чужую отару вполне можно сделать своей. А окончательную точку в этом процессе поставило, вероятнее всего, овладение сперва колесом, а потом и техникой верховой езды. Резко возросшая мобильность фактически лишила «внешнюю», «волчью» зону естественных внешних границ и превратила в Дикое Поле весь мир — за исключением центральной, «культурной» его части, где продолжало жить и здравствовать традиционное сообщество.

Дальнейшие перемены — вопрос времени. С повышением мобильности маргинальных юношеских отрядов, «волчьих стай», неминуемо появляется практика набегов на соседние области с целью захвата добычи (поначалу, очевидно, главную ценность составляли именно стада и отары). С повышением же «мотивации» пребывания в маргинальном статусе («вольная» жизнь, «опьянение боем» как норма существования, возможность более быстрого достижения высокого социального и экономического статуса) возрастает притягательность периодического «возвращения» взрослых статусных мужчин в «Дикое Поле» и, следовательно, начинает понемногу меняться базовая система ценностей. Движение индоиранских и смежных индоевропейских племен во втором-первом тысячелетиях до нашей эры дает прекрасный пример постепенного развития такого процесса. То, что начинается с обычных набегов молодежи за добычей (пусть даже очень дальних)[1], перерастает затем в территориальные захваты, причем хозяевами на новых территориях становятся никак не лидеры традиционного сообщества, но именно лидеры «стаи». Организуется «новая жизнь» по законам, коррелирующим как с законами общеплеменного общежития (как только воины обзаводятся на новых землях собственным, здешним «домом и храмом»), так и с законами «Дикого Поля», поскольку с формальной точки зрения новая территория продолжает таковым оставаться (в сравнении с «метрополией»[2]). Возникновение зоро-

[1] Сошлюсь еще раз на уже неоднократно цитированную статью А.И. Иванчика [Иванчик 1988] — о роли именно молодежных скифских отрядов в разгроме киммерийцев в Малой Азии в VII веке до н.э. и о сохранении малоазийской (в первую очередь, греческой) традицией памяти о них как о «псах».

[2] Ср. с «волнами» греческих (в широком понимании) расселений в восточном средиземноморье. Сперва — «ахейская» волна, уничтожившая Крит и Трою и потеснившая на малоазийском берегу Эгейского моря хеттскую «зону национальных интересов»; затем — дорийская, закрепившая успехи предыдущей; и, наконец, начиная с VIII века до н.э. — бурная колонизация. Причем в выведении колоний основную роль играют именно «младшие братья», чьи шансы на успех в пределах сложившегося в метрополии сообщества были весьма невелики. Последняя такого рода волна — походы Александра (периферийность Македонии по отношению к греческому миру, с моей точки зрения, делает ее претензии на лидерство в общегреческом походе на Азию магически оправданными), приведшие к созданию эллинистического мира. Значимость

астризма — собственно жреческой религии, остро направленной против способа жизни уже успевшей сформироваться к этому времени у восточных иранцев воинской касты — эта реакция традиционного сообщества на изменение «условий игры» и попытка взять реванш: не случайно он зародился именно на «коренных» территориях, «в тылу» успевших к тому времени продвинуться далеко на юг агрессивных «волн».

Та же — с типологической точки зрения — ситуация возникает, на мой взгляд, и в западноевропейском ареале в середине — второй половине первого тысячелетия нашей эры, когда племенные дружины (в основном германских народов) постепенно превращаются в основной класс будущей средневековой Европы, класс военной аристократии, могущество которой основано в первую очередь на поместном землевладении и на ленном праве. В самом деле, набеги германских дружин на пограничные области Римской империи оставались по преимуществу именно грабительскими, «волчьими» набегами до тех пор, пока военные и политические структуры римлян были в состоянии сдерживать натиск «великого переселения народов». Но как только главной добычей сделался не скот и не металл, а недвижимость, германская племенная организация претерпевает на новых землях резкое структурное изменение, причем доминирующими оказываются именно законы «стаи». Земля, как правило, не становится общеплеменной собственностью, в конечном счете распределяется по тем же законам, по которым происходит обычный раздел взятой «стаей» добычи. Более того, с магической точки зрения она остается собственностью всей стаи, а следовательно, ее вожака. Это выражается в самой ленной структуре, где право на индивидуальные «зимние квартиры» уравновешивается требованием постоянной боеготовности и обязательным отбытием определенного (сезонного!) срока в составе «стаи». «Зимние квартиры» теперь отделены от традиционного культурного центра, они вынесены в само «Дикое Поле», и способ существования военной аристократии (даже в мирное время) становится совершенно иным. Формально прежняя «периодичность» стайной фазы и фазы «дома и храма», по сути, модифицируется, ибо весь жизненный уклад будущего европейского рыцарства

«стайных» отношений в этом последнем случае также весьма высока (ср., к примеру, взаимоотношения между Александром и его гетайрами, присущую Александру харизму, его нестандартную для греческих военачальников любовь к коннице, да и устроенные им в Сузах массовые «собачьи свадьбы» и не принятую «на большой земле» практику многоженства). Резкая смена способа государственного устройства и образа жизни в эллинистическом мире по сравнению с собственно греческим (и даже македонским) — лишнее тому подтверждение.

строится отныне на совершенно «волчьих» основаниях. Война делается если не единственным, то, во всяком случае, основным и единственным «достойным» занятием дворянина. Агрессивность поведения становится культурной нормой и утверждается в категориях «дворянской чести». Система воспитания подрастающего поколения сохраняет ряд инициационных этапов, но смысл инициации претерпевает существенные изменения. Она больше не есть путь к изобильному, мирному и прокреативному «центру», а переход от «щенячьей» стадии (паж, кнехт, оруженосец) к стадии полного воинского воплощения, посвящения в профессиональные «волки». Бывший инициационный этап (имевший целью, напомню, снятие юношеской агрессии через ее «выплеск» и защиту «общей» зоны от волчьей агрессии: как чужой, так и собственной) растягивается на всю жизнь и становится смыслом жизни[1]. Данные особенности дворянской системы воспитания сохранились и в бо-

[1] Интересную в этом отношении параллель представляет собой «дружное» принятие монотеистических религий именно военизированными, маргинализированными до крайней степени обществами. «Стая» изначально расположена к единобожию в силу самой своей природы. Для германцев, для которых бог военной дружины, боевого бешенства (и «мертвых» воинов) Один/Вотан давно уже оттеснил на задний план не только традиционные прокреативные божества (Фрейра и прочих ванов; кстати, сам способ достижения перемирия в противостоянии между ванами и асами — с обменом заложниками и проч. — также весьма показателен для взаимоотношений на каких-то, очевидно, довольно ранних стадиях, между традиционным прокреативным центром и «волчьей» периферией), но и других асов. Принятие строго монотеистической доктрины было всего лишь следующим шагом, причем для вождей и королей — шагом вполне осознанным. Владимир, согласно легенде, специально пригласил представителей трех монотеистических религий на публичный диспут и отдал предпочтение христианству исходя из соображений внутри— и внешнеполитической выгоды. Того же порядка феномен — парадоксально «гладкое» установление христианства в Ирландии, при полной (за редкими исключениями) поддержке королей и военной аристократии и при почти полном отсутствии сопротивления со стороны друидов. Да и в Риме основным рассадником монотеизма всегда была армия (вне зависимости от того, какого рода это был монотеизм — митраизм, христианство или какая-либо другая маргинальная «ересь»). Отнюдь не мистика интересовала «вожаков стай»: они решали вопросы борьбы с остатками традиционного уклада, с влиянием местного жречества, и любая пришедшая со стороны (то есть все из того же «Дикого Поля») жестко структурированная монотеистическая вера была в этой борьбе их прямым потенциальным союзником. Именно отсюда, на мой взгляд, и проистекает само понятие воинствующей церкви (будь то крестовые походы или газават). Духовные воинские ордена (псы-рыцари, Domini canes), ведущие священную войну, — всего лишь частный случай стратегического альянса между «стайной» военной аристократией и феодализированной монотеистической церковной иерархией.

лее поздние культурные эпохи[1]. С возникновением профессиональной армии, корпуса профессионального армейского офицерства (в изначальном виде, естественно, чисто дворянского) и институтов профессиональной подготовки армейских кадров (кадетские корпуса и т.д.), множество символических и магических по своей природе инициационных ритуалов перекочевало в эту социальную подсистему — причем символика и магичность этих ритуалов носит откровенно «волчий» характер. То же относится и к существовавшим в недавнем европейском прошлом особенностям «гражданского» дворянского образования и воспитания. Непременная Kavalierreise — далекая поездка юноши-дворянина после окончания университета, непременно верхом, непременно за границу и непременно в сопровождении кампании *равных ему по возрасту и по статусу товарищей* — является по сути реликтом ритуальной отправки в «Дикое Поле». Особенно явным становится данное обстоятельство, если учесть, что словом *Reise* обозначается по-немецки не только поездка но и (применительно к эпохе ландскнехтов) служба в наемных войсках.

Множество мельчайших и малосущественных на первый взгляд особенностей дворянского быта многое могут нам сказать о природной связи этой касты с ее «волчьими» корнями. Такая, скажем, весьма характерная деталь, как привычка содержать собак *дома*, выводит на кардинальные ценностные отличия между крестьянским бытом, во многом по-прежнему ориентированным на традиционные общинные ценности, и бытом военной аристократии. О месте собаки в крестьянском быте уже говорилось выше. В дворянском же способе жизни собака (как и лошадь) занимает одно из наиболее ценностных мест, она — член стаи, а потому ее место не только (и не столько) на псарне, но и в пиршественной зале, и даже (в особых случаях) в личных покоях дворянина. Сельский дом дворянина, его поместье, его замок — это прежде всего *логово*, приспособленный для отдыха и воспроизводства укромный уголок «Дикого Поля»; это одновременно и укрытие в случае опасности, и доминирующий над местностью наблюдательный пункт, и база для собственных набегов[2]. Жизнь здесь идет по стайным законам и для

[1] Ср. в этой связи соответствующие поведенческие практики чеченцев, фактически возведенные в период 1993—1999 годов в ранг государственной политики Ичкерии, а также ичкерийскую символику.

[2] Именно *логово*, с присущим этому слову оттенком временности, ибо управление земельной собственностью в Средневековье (особенно в раннем) предполагало постоянные разъезды сеньора вместе со свитой по всем «подведомственным» территориям с «потреблением на месте» всего, что можно было потребить. Древнерусский термин «кормление» в этом отношении наиболее точно передает этот способ администрирования. Границы земельной собственности были, по сути дела, границами законной пищевой территории собственника и его «стаи» (См.: [Блок 1986: 124—128]). Средневековой аристократии (и подражавшим ей более низким по статусу сословиям) свойственно и неоднократно отмеченное литературной традицией «волчье» обжорство, умение и желание наедаться впрок даже при отсутствии реального дефицита пищи.

собаки, как для магически «единокровного» существа, полностью проницаема[1]. Собака не в состоянии осквернить «волчьего логова» — в отличие от крестьянского дома, в который ее ни при каких условиях не пустят[2].

То же касается и практики дефекации в жилом помещении. Поскольку для дворянина собственный дом — всего лишь «выгородка» из «Дикого Поля», то и отправление естественных надобностей в стенах жилья является делом не только не предосудительным, но совершенно естественным. В этом отношении дворянская культура — это культура ночного горшка, и то в тех случаях, когда ночной горшок был доступен или возникало желание им воспользоваться. Во всех же прочих случаях, и этой условностью блистательное европейское рыцарство, как правило, пренебрегало.

Некую «пограничную» между замком и деревней в отношении к «волчьему» культурному следу область представляет собой средневековый европейский торговый город. С одной стороны, он изначально был прибежищем всех маргинальных социальных элементов, «воздух города делал свободным» от всяческих форм феодальной зависимости, и потому на городском пространстве во множестве (в средневековом, куда более скромном, чем теперь, смысле этого слова) собирались разнообразные авантюристы, люмпены и просто преступники. Они оставляли человеческий материал для социальных феноменов, унаследовавших массу откровенно «волчьих» черт — вроде преступных сообществ, живущих по весьма своеобразным и довольно строгим законам, очень напоминающим законы «Дикого Поля». Типологическая близость различных «воровских» культур — французской, английской, русской — при всех понятных национальных особенностях давно привлекала внимание исследователей. Д.С. Лихачев в статье «Черты первобытного примитивизма в воровской речи» [Лихачев 1992] объясняет это обстоятельство «общностью примитивного способа производства», в чем нельзя не видеть вынужденной уступки господствовавшим во время

[1] Ср. классические эпизоды воспитания Гаргантюа у Рабле, где пародируются известные современные педагогические схемы, рассчитанные именно на «басилеопедию».

[2] «Так, в частности, русские крестьяне не допускают собаку в избу... Еще более характерно правило, предписывающее разломать печь, если в ней умрет пес или ощенится сука ... печь при этом занимает особое место в славянских верованиях» [Успенский 1997: 120].

написания и первой публикации статьи вульгарно-марксистским взглядам. Однако в то же время следует учитывать, что принципиально маргинальные условия существования, в которые ставит себя преступная субкультура по отношению к доминирующей культуре, типологически отвечают ранней модели «волка» или «волчьей стаи» в «Диком Поле». Многие поведенческие особенности блатных (вроде крайне низкого порога возбудимости, высокого болевого порога, постоянной готовности к агрессии, высочайшей внушаемости, склонности к хвастовству и «эпизации» поступка и т.д.) и особенности речевого поведения (диффузная семантика, полисемантичность, использование слова по преимуществу в его инструментальной функции и т.д., что роднит «блатную музыку» с матом[1]) прямо восходят к тем поведенческим структурам, которые, судя по всему, должны были быть свойственны «псам» в их исконном виде.

С другой стороны, такого рода субкультуры являлись маргинальными и воспринимались как маргинальные и в самой городской среде. Сам же город, великий плавильный котел, горнило и колыбель будущей европейской цивилизации, выгодно сочетал и сплавлял элементы традиционной социальной организации с элементами «волчьей» агрессивности, «стайной» самостоятельности, инициативности и свободы. Лабильная городская («буржуазная», «бюргерская», «мещанская») культура, подстраиваясь и подлаживаясь — до поры до времени — под господствующую военно-аристократическую феодальную культуру, заимствовала ее элементы, подражала ей (хотя бы в области домашних собачек и ночных горшков), но в то же время и перетрактовывала ее на свой «урбанный» и «цивильный» лад. Не случайно в более поздние, уже буржуазные по существу эпохи способ жизни дворянина в городском доме весьма существенно отличается от его способа жизни в сельском поместье[2] — вплоть до костюма и манер, не говоря уже о распорядке дня и об основных способах времяпрепровождения.

Нельзя не отметить и изменений в социальном статусе мужских обсценных кодов, происшедших в Европе с наступлением

[1] Мат является непременным составным элементом отечественного блатного арго, однако эта языковая ситуация «не имеет обратного хода». Все, говорящие на «блатной музыке», говорят на мате, но не все говорящие на мате «ботают по фене».

[2] Эта новая разновидность «волчьей сезонности» также будет «переварена» буржуа и примет к концу девятнадцатого века вид «дачной» культуры, которая всякому мещанину может обеспечить «дворянский» образ жизни: сезон — в городе, на лето — за город. Конфликт чеховского «Вишневого сада» (с «мужиком» Лопахиным в качестве основного «убийцы» старой дворянской культуры) действительно попал в одну из болевых точек российского общества, переживающего на рубеже веков мощнейший социальный слом. Противоположная по знаку и по авторской оценке, но типологически конгруэнтная ситуация представлена во взаимоотношениях Геслинга и фон Вулкова в «Верноподданном» Г. Манна. Здесь речь идет именно о фарсовых, по сути, попытках растущей и «внутренне ущербной» буржуазии встроиться в аристократическую систему существования — чужую, шокирующую «нежную бюргерскую душу», но воспринимаемую как социально престижная.

«буржуазной» эры и с резким повышением удельного веса «городских» элементов в тех или иных европейских культурах. В дворянских по преимуществу английской, немецкой, французской да и русской культурах XVI — начала XVII века мужское обсценное «кодирование» речи было в достаточной степени общепринятым явлением даже в самых верхних социальных стратах. Оно было чаще всего достаточно жестко связано с теми или иными жанрами устной и письменной речи — с театром, с малыми повествовательными жанрами, с эпистолярной речью в тех случаях, когда и пишущий, и адресат были мужчинами. Однако жанровые ограничения навряд ли существенно влияли на частотность употребления соответствующих речевых практик. Причем статус участников коммуникации не играл в этом отношении никакой «ограничивающей» роли — монархи и духовные лица «матерились» ничуть не менее охотно и обильно, чем простые миряне. С приходом к власти буржуазии — как в политическом, так и в культурном смысле — ситуация резко меняется. Зона табуирования мужских обсценных кодов становится значительно шире — практически любое явление, претендующее на статус «культурного» (в буржуазном, мещанском смысле этого слова), в обязательном порядке проходит строжайшую «нравственную» цензуру. Более целомудренного с формальной точки зрения века, чем век XIX, человечество еще не знало. Культура застегивается на все пуговицы и старательно делает вид, что не только самих обсценных речевых практик, но и *областей возможного применения оных* попросту не существует в природе. Дворянская «вольность языка» вытесняется в маргинальные области культуры, туда, где «урбанность» и «цивильность» не имеют никакого реального статуса, — в армию, в студенческие братства, в холостяцкие клубы. Она становится приметой того модуса речевого (и не только речевого) общения, который на языке официально-«духовной» культуры именуется по-немецки Schweinbruderlei, а по-русски — французским заимствованием *амикошонство*.

Так формируется именно та языковая ситуация, в которой начало двадцатого века застало практически каждую европейскую национальную культуру, — ситуация «воскресшего» резкого территориально-магического размежевания между «правильным», «культурным», «духовным» центром и «грязной», «пошлой», «гнусной и циничной» речевой периферией. Но эта периферия простиралась в XIX веке повсюду, ибо едва ли не каждый носитель языка (мужчина)

жил в ситуации постоянного «двуязычия». На «культурном» языке он общался во всех без исключения официальных и «культурных» ситуациях, а также в тех случаях, когда участниками речевой ситуации были женщины и дети. В чисто мужской же компании, в неофициальной ситуации, обсценная маркировка речи остается непременным атрибутом общения во всех слоях общества (за исключением пуристски ориентированных религиозных сект, чей пример лишь продолжает линию, начатую зороастрийской попыткой «жреческого» реванша). Ибо XIX век старался именно примирить буржуазные добродетели в области «дома и храма» (то есть в сферах жизни, воспринимаемых, особенно в традиционной протестантской системе ценностей, как частные: в семье, в религии, в воспитании детей и вообще в «культуре») с дворянскими доблестями на поприще служения государю и отечеству (то есть в сфере профессионального общения, остававшейся в XIX веке практически исключительно мужской)[1]. Две эти сферы существовали как бы параллельно, не пересекаясь и не взаимодействуя между собой, и всякий мужчина свободно и практически ежедневно переходил из одной в другую, меняя поведенческий модус — так же, как примитивный охотник когда-то менял его, возвращаясь из зоны войны и охоты в зону домашней и прокреативной магии. Было бы любопытно оценить столь характерные для девятнадцатого века проблемы романтического двоемирия или викторианской двойной морали, исходя из приведенных здесь посылок или рассмотреть под этим углом зрения целый ряд соответствующих отечественных культурных практик, относящихся как к девятнадцатому, так и к двадцатому столетиям.

8. ИЗМЕНЕНИЯ СТАТУСА И СОЦИАЛЬНЫХ ФУНКЦИЙ МУЖСКИХ ОБСЦЕННЫХ КОДОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ДВАДЦАТОГО ВЕКА

Двадцатый век стал для русского мата (как и для большинства иных европейских мужских обсценных кодов) временем резкой смены как культурного статуса, так и тех социальных функций, которые он относительно неизменно выполнял на протяжении многих и многих веков. Масштабные социальные и культурные ротации, вызванные известными политическими событиями начиная с 1917 года, не могли не привести к не менее резкой смене доминирующих в тех или иных сферах поведенческих практик — в том числе и речевых. Однако процессы, приведшие к установлению нынешней культурно-речевой ситуации в той ее части, которая имеет отношение к мужским обсценным кодам, начались значительно раньше.

Существенную роль в изменении функций и общего статуса русского мата сыграло, на мой взгляд, — формирование в России фабричного пролетариата. Однако прежде чем перейти к обсуждению данной проблемы, позволю себе небольшой экскурс в область ряда специфических социальных практик, сложившихся в совершенно иной с формально-социологической точки зрения среде, а именно в среде крестьянской. Вернее, в одной, весьма специфической ее части. Дело в том, что говорить о российской крестьянской общине XVIII—XIX веков без учета значительного количества деревень (и даже целых волостей), живших в основном не за счет сельского хозяйства, а за счет отхожих промыслов, значило бы непозволительным образом упрощать ситуацию. Целый ряд «городских», «буржуазных» (то есть связанных с торговлей, сферой обслуживания и ремесленным производством) профессий существовал в основном за счет приходящей сезонной рабочей силы. Где-то эта привязка была жестко сезонной, как в ситуации с бурлаками или офенями, где-то существовал своего рода «вахтовый метод» (извозчики). Однако, в целом, сама структура подобного способа существования целых мужских коммун (а отхожими промыслами занималась практически исключительно мужская часть населения «специализированных» деревень) удивительным образом напоминает «волчью сезонность».

(Еще одна социальная ниша, в которой «волчьи» формы и нормы поведения сохранились или возобновились в еще более структурно очевидном виде — казачество. Собственно, казачество — как русское, так и украинское — изначально, видимо, и сформировалось на основе еще живых «волчьих» социальных матриц: по крайней мере Запорожская Сечь хотя бы отчасти выполняла сходные «воспитательные» функции. Тема взаимосвязи казачества с тради-

[1] Еще одно интересное исключение, подтверждающее общую тенденцию — строжайший запрет на обсценные формы поведения (в том числи и речевого) в среде кадровых офицеров немецкой военно-медицинской службы. Именно здесь подавляющее большинство составляли выходцы не из потомственных военно-аристократических (юнкерских) династий, а из бюргерской среды (или, как бы это прозвучало в данном контексте по-русски, — из интеллигенции). Напомню, что сама военно-медицинская служба в европейских армиях — образование относительно недавнее и приблизительно совпадающее по «дате рождения» с началом «буржуазной эпохи». Интересный «антропологический» материал в этой связи можно почерпнуть из автобиографической прозы Готфрида Бенна, опубликованной по-русски в отрывках в журнале «Иностранная литература» (2000. № 2).

цией воинских мужских союзов настолько серьезна и объемна, что должна бы стать темой отдельного исследования[1], — здесь же я позволю себе сослаться только на очевидные «маргинальные» параллели (исходный для русского и постоянно действующий для «сичевого» казачества запрет на землепашество, четко выраженная тяга к «сезонности», запрет на нахождение женщин в пределах Сечи) и на тот (во многом пропагандистский) образ кровожадного и дикого казака, казака-«волка», который сложился в Европе (в особенности после заграничного похода русской армии в 1813—1814 годах). Сходные методы принципиально маргинализированной «стайной» организации можно встретить у валашских гайдуков (у которых «логова» принципиально располагались *на другом берегу Дуная* — по другую сторону семантически значимой водной преграды от «человеческих» деревень; в пиратских республиках Адриатики, Мадагаскара и Карибского бассейна и т.д. Ср. также опыт чешских гуситов по созданию «Табора» — «братской» стайной религиозной организации, каждый вступающий в которую обязан был отречься от семьи, сжечь свой дом и положить жизнь на «исполнение Страшного суда» над всеми не-гуситами. Религиозный субстрат в данном случае не должен затенять типологической близости самих этих маргинальных военизированных («Табор»!) структур привычным индоевропейским «волчьим» матрицам. Еще более показателен в этом смысле опыт адамитов — ничуть не менее агрессивных, чем табориты, но еще более маргинализированных и уничтоженных ими.)

Не секрет, что именно в среде «отходников» разрабатывались разного рода «тайные языки» — вроде языка офеней (базового, судя по всему, для будущей воровской *фени*), лаборей, «масовского» языка и других. Существующих на сегодняшний день данных[2] явно

[1] Попытка постановки этой проблемы применительно к славянской части Европы предпринята в совместной с А. Н. Галямичевым статье «Государственная власть и традиции воинских мужских союзов в славянском мире (к постановке проблемы)» [Михайлин, Галямичев 2003].

[2] Отечественные исследователи, современные живым носителям данных речевых практик были во многом ограничены как «словарными» методами регистрации феномена, так и — чаще всего — строжайшими моральными табу, позволявшими разве что эвфемистически описывать реальные речевые ситуации. Редкие исключения — вроде афанасьевских «Заветных сказок», впервые вышедших в России уже в наше время, — лишь подтверждают общее правило. Даже статьи, специально посвященные речи уголовников, вроде уже упоминавшейся работы Д.С. Лихачева, старательно обходят эту проблему стороной, фактически лишая воровскую речь ее естественной матерной основы и тем искажая предмет исследования (Ср.: «К сожалению, грубый цинизм многих выражений этого рода лишает нас возможности привести более убедительные примеры» [Лихачев 1992: 366]).

недостаточно, чтобы всерьез пытаться восстановить живые разговорные практики носителей этих «языков». Однако, если исходить из тех функций и того статуса, который эти языки имели в соответствующей речевой и поведенческой среде, очевидно, что им — наряду с неизбежным для всякого профессионального жаргона «терминологическим творчеством», — были свойственны обычные типологические особенности мужских разговорных кодов, вроде полисемантичности и диффузности смыслов. А если учесть традиционное место и традиционный статус русского мата, вряд ли можно сомневаться и в том, что обыденные речевые практики «отходников» (по крайней мере, вне родной деревни, а зачастую, судя по ряду данных, и в пределах оной) были матерными и что мат выполнял в них примерно ту же роль, которую и в XX веке он выполнял в речевых практиках блатных. Фразы *ругается как извозчик* и *ругается как сапожник* не случайно стали в русском языке устойчивыми.

С формированием фабрично-заводской пролетарской среды на окраинах крупных городов (или фабричных слобод при «не-городских» предприятиях)[1] формируется и весьма специфический социально-культурный слой, по ряду особенностей ближе всего стоящий именно к «отходникам». Во-первых, комплектовался он во многом за счет тех же самых «отходников» — особенно в области легкой промышленности, где фабричное производство постепенно вытесняло мелкое, ремесленное[2]. Во-вторых, после реформы 1861 года, когда подвижность крестьянского населения вынужденно усилилась, мощную базу для фабричного пролетариата составили младшие сыновья из крестьянских семей, чьи перспективы на приобретение сколько-то высокого социального статуса в родной общине были более чем призрачными. Отсюда закономерный вопрос — какие поведенческие нормы должны были быть свойствен-

[1] Этот процесс в более или менее общегосударственных масштабах начинается с тридцатых годов XIX века.

[2] При «старых» мануфактурах (Урал, Тульско-Каширский и Олонецкий регионы и т.д.), где традиционно использовался подневольный труд, также существовали весьма специфические «слободки», нравы в которых существенно отличались от «деревенских», общинных (как, хотя и в меньшей степени, и нравы в деревнях, живших за счет надомного ремесленного труда, ориентированного на вотчинные и рассеянные мануфактуры). Здесь нет особого смысла сколько-нибудь подробно останавливаться на характеристике всех возможных переходных вариантов от «массовой» традиционной деревенской общины к разного рода «маргинализированным» формам. Важно главным образом то обстоятельство, что такие переходные формы существовали и что мера убывания в них «общинного» элемента была прямо пропорциональна мере нарастания элемента «собачьего».

ны достаточно значительным группам молодых (по преимуществу) мужчин, оторванных от родной среды и оказавшихся в абсолютно «стайной» ситуации фабричной слободы? Единственной в чем-то «параллельной» ситуацией можно, наверное, считать культурную ситуацию рекрутов.

Фабричная слобода в России материлась всегда, с самого момента своего возникновения. Бывшие «отходники», посессионные крестьяне и младшие сыновья из многодетных крестьянских семей, очутившись в ситуации перманентной реальности «Дикого Поля», строили свою жизнь и нормы своего поведения, исходя из латентно существовавших на протяжении всей истории отечественного крестьянства магических «волчьих» норм. Повальное пьянство фабричных, на мой взгляд, обязано своим происхождением тому же самому обстоятельству: «волку» подобает опьянение, точно так же как человеку — трезвость (экстерриториальная зона праздника — особый случай). «Дом и храм» оставались где-то далеко, в родных деревнях — если вообще оставались. В противном случае зыбкая реальность полу-человеческой («собачьей») жизни становилась безальтернативным способом существования даже и тогда, когда фабричный заводил семью и начинал жить «своим домом». Речь идет, конечно же, об общей тенденции: подгонка реальных человеческих судеб под какие бы то ни было закономерности вообще есть вещь неблагодарная. Однако повальное пьянство отходников, мастеровых и фабричных (а в устойчивых русских речевых конструктах сапожники и извозчики, как известно, суть образцы не только в ругани, но и в пьянстве) — статистический факт. Матерное «говорение» фабричных и прочих категорий «окологородского» населения — также факт, неоднократно засвидетельствованный в первую очередь, литературной традицией (сошлюсь хотя бы на известный пассаж из Достоевского, который приводили по очереди едва ли не все исследователи «сниженной лексики» — от Бахтина до Жельвиса). Маркс увидел бы здесь проблему чисто экономического характера — отчуждение человека от результатов его производственной деятельности. Однако прагматически ориентированные российские большевики, которые были плохими экономистами, но зато обладали выраженной «волей к власти», увидели в не успевшем «устояться», «обуржуазиться» (то есть набраться крох той самой «урбанности» и «цивильности», которая в конечном счете спасла Европу от вполне реальной угрозы всеобщей пролетарской революции) отечественном пролетариате совсем другие приоритеты. Они сумели перевести марксизм на доступный язык «стайной» утопии — причем не столько в области идеологии, сколько в области «партийного строительства», — и дали тот самый опыт «перекодировки» философских идей на язык лозунгов, которым не замедлили воспользоваться в других странах как самые ярые сторонники большевиков, так и самые ярые их противники (вроде Муссолини и Гитлера), включая весь спектр «переходных» вариантов.

Существенную роль в маргинализации российского культурного пространства сыграла, естественно, Первая мировая война, в которую Россия вступила с армией, организованной на совершенно иных, чем прежде, принципах. Дворянско-рекрутская модель российской армии образца XVIII — середины XIX века была посвоему прекрасно приспособлена к современному ей сословному обществу. Два структурных уровня этой модели, при практически полной взаимной непроницаемости[1], обладали общей логикой существования и, по-видимому, близкими комплексами инициационных процедур [см.: Кожевин 2002; Сергеев 2002]. Рекрут, которому предстояло служить двадцать пять лет — то есть фактически всю активную взрослую жизнь, — пракически вычеркивался из жизни рода и общины, оставаясь вечным маргиналом даже в том случае, если после отбытия срока службы возвращался в родную деревню. Та система, в пределах которой существовал офицер, конечно, была менее жесткой: однако и в этом случае выбор профессиональной воинской карьеры означал фактический отказ от какой бы то ни было включенности в хозяйственную деятельность. Не случайно формулировки «вышел в отставку» и «уехал в имение» близки едва ли не до взаимозаменяемости: демонстративное принятие хозяйственного статуса равносильно отказу от воинской «судьбы».

Милютинские реформы конца XIX века не создали в России действенной призывной системы. Разветвленная система льгот при наборе в армию приводила к тому, что процент призывников, попавших в ряды вооруженных сил, составлял от силы 20—25%, что при наличии целого ряда категорий населения, вовсе освобожденных от призыва, приводило к ничтожной реальной численности «призывной» российской армии в процентном соотношении с общей массой мужского населения призывных возрастов. Легенда о «русском паровом катке», который будет в состоянии смять Германию и Австро-Венгрию одной только людской массой, сыграла с ура-патриотами дурную шутку. К началу Первой мировой войны Россия обязалась перед союзниками отмобилизовать всего около 800 000 штыков (ср. с полуторамиллионной французской армией), да и из тех на линии фронта к началу боевых действий оказалось чуть больше половины. Однако четырех лет войны оказалось впол-

[1] Петровская изначальная вольница произведения нижних чинов в офицеры и «демонстративно-игровая» традиция разжалования офицеров в солдаты — не в счет.

не достаточно, чтобы маргинализовать критическую массу бывших крестьян, выбитых из привычных способов существования. А игравшие по принципу «чем хуже, тем лучше» большевики сделали ставку именно на тотальную маргинализацию социального и политического пространства, что и позволило им «попасть в резонанс» с общими тенденциями развития ситуации в стране.

Революция семнадцатого года, последовавшая за ней Гражданская война и начало «строительства коммунизма» сформировали целый ряд совершенно новых, неизвестных до сей поры не только в России, но и в предшествующей мировой традиции культурных практик. Одной из таких практик является создание совершенно особенной кодовой системы «советского» говорения, получившей постфактум с легкой руки Оруэлла название «новояз». Колоссальная по своим масштабам ротация населения, приведшая к резкому росту городской его части за счет «вымываемой» сельской общины, создала небывалый прецедент: изрядно повыбитая за годы социальных потрясений прослойка «урбанизированного» мещанства была явно не в состоянии «переварить» эту волну, соотношение сил было слишком неравным. Оказавшиеся в совершенно новой для них реальности огромные массы оторванного от общинных корней населения остро нуждались в средствах речевого освоения того колоссального «Дикого Поля», в которое превратилась вся страна. Таким средством (параллельно, а зачастую и вместе с матом) и стал своеобразный «советский» речевой код, построенный по всем законам кодового говорения, ибо его основные компоненты, пришедшие из сферы большевистской идеологии, на уровне обыденного сознания воспринимались как кодовые интерполянты, лишенные всякого денотативного значения, но позволяющие «сойти за своего».

Первейшей задачей всякого тоталитарного государства является создание в пределах подконтрольной территории сплошного «проницаемого пространства», где каждый человек и каждая социальная структура были бы лишены каких бы то ни было «закрытых зон», в любой момент доступны для полной внутренней ревизии и — в идеале — предельно унифицированы. Наиболее массовой «закрытой зоной» в России начала двадцатого века по традиции продолжала оставаться «внутренняя территория» крестьянской общины. И если с другими социальными стратами вопрос решался более гибко, или по крайней мере с большим набором «индивидуальных» вариантов подхода[1], то к общине пришлось в конце

[1] Тем более что значительная часть как интеллигенции, так и других «урбанных» социальных страт сама пошла на сотрудничество с новой властью и была до времени записана ею в «попутчики». К середине тридцатых новая

концов применить метод сплошной корчевки. А уничтожив и распылив крестьянскую общину, партия могла быть спокойна за то, что новый речевой код станет «родным языком» для большей части населения, существенно облегчив тем самым задачу унификации «человеческого пространства».

В отношении к крестьянской общине большевики, как это ни парадоксально, продолжили («от противного», пролетаризация вместо капитализации) начатое Столыпиным старательное и сознательное «размывание» общины, закончив полным ее «переформатированием» во время тотальной коллективизации сельского хозяйства в 1927—1933 годах. Пролетаризация деревни привела к естественной смерти всех общинных институтов, в корне изменив социокультурную ситуацию на селе. Формально «общинность» была сохранена (колхоз в противоположность совхозу), на что, очевидно, и делалась ставка. Реально же государственно-колхозная система дала ощущение «ничьей» собственности — колоссального «Дикого Поля», которое за несколько поколений превратило бывших общинников в деградировавший и спившийся сельский пролетариат. Параллельно шел совершенно естественный процесс «откачки» наиболее активной и мобильной (и агрессивной) части деревенского населения в быстро растущие города, где оно попадало в заданную ситуацию «культурных лимитчиков», со всеми вытекающими отсюда последствиями. А если учесть то обстоятельство, что вся мужская часть населения проходила теперь обязательный «волчий» опыт всеобщей воинской повинности, а значительная часть как мужского, так и женского населения — еще более «волчий» опыт депортаций и лагерей, то столь быстрое разрушение колоссально устойчивой системы, с которой столыпинские реформы так ничего и не смогли поделать, станет логичным и понятным.

Современная этому процессу литературная традиция самым обостренным образом реагировала на происходящие культурные сдвиги — и реагировала на самых разных уровнях, начиная от про-

власть окрепла настолько, что дело дошло и до попутчиков, однако поначалу многие из них совершенно искренне «перестраивались» сами, а отдельные индивиды и группы не только «поспевали за паровозом», но и умудрялись «обгонять на поворотах», или, как выразился еще при советской власти один из моих знакомых, «колебаться вместе с генеральной линией партии, но с гораздо большей амплитудой». Сами колебания генеральной линии, которые со стороны могут показаться просто судорожными метаниями из стороны в сторону по воле исключительно случайных, ситуативных и субъективных факторов, были важны как принцип — с точки зрения ликвидации «негибких» индивидов и структур и скорейшего создания пространства «всеобщей и полной проницаемости».

стой ироническо-сатирической фиксации изменившихся культурно-речевых практик (Зощенко) и заканчивая жестко аналитическими притчами Булгакова и попыткой «мифологического вчувствования в процесс» у Андрея Платонова.

В платоновском «Сокровенном человеке» есть совершенно замечательная сцена «экзамена», который машинист Пухов, главное действующее лицо, должен пройти для того, чтобы получить работу в порту.

> Его спросили, из чего делается пар.
> — Какой пар? — схитрил Пухов. — Простой или нагретый?
> — Вообще... пар! — сказал экзаменующий начальник.
> — Из воды и огня! — отрубил Пухов.
> — Так! — подтвердил экзаменатор. — Что такое комета?
> — Бродящая звезда! — объяснил Пухов.
> — Верно! А скажите, когда и зачем было восемнадцатое брюмера? — перешел на политграмоту экзаменатор.
> — По календарю Брюса тысяча девятьсот двадцать восьмого года восемнадцатого октября — за неделю до Великой Октябрьской революции, освободившей пролетариат всего мира и все разукрашенные народы! — не растерялся Пухов, читавший что попало, когда жена была жива.
> — Приблизительно верно! — сказал председатель проверочной комиссии. — Ну, а что вы знаете про судоходство?
> — Судоходство бывает тяжельше воды и легче воды! — твердо ответил Пухов.
> — Какие вы знаете двигатели?
> — Компаунд, Отто-Дейц, мельницы, пошвенные колеса и всякое вечное движение!
> — Что такое лошадиная сила?
> — Лошадь, которая действует вместо машины.
> — А почему она действует вместо машины?
> — Потому что у нас страна с отсталой техникой — корягой пашут, ногтем жнут!
> — Что такое религия? — не унимался экзаминатор.
> — Предрассудок Карла Маркса и народный самогон.
> [Платонов 1988: 37]

Ясно, что данный экзамен не имеет никого отношения к существу проверяемых специальных знаний, о которых сами члены «экзаменационной комиссии» не имеют ровным счетом никакого представления. Но это и не важно, поскольку проверяется в данном случае не профессиональный уровень «кандидата», а степень владения кодом, и чем ближе к концу диалога, тем более очевиден

его (диалога) кодовый характер. В чем-то этот экзамен напоминает древнескандинавскую игру в кеннинги — загадки, построенные на том, что все участники игры владеют своеобразным эпическим воинским кодом, «переформатирующим» самые обычные бытовые (мужские бытовые!) понятия, такие, как «волна», «меч», «золото» и т.д. Принципиально игровой характер «экзамена» в платоновском «Сокровенном человеке» подспудно ощущается как экзаменаторами, так и экзаменуемым, что лишний раз подчеркивается тягой к ритмической организации вопросов и (особенно!) ответов, положительным маркированием «лихих» ответов вне зависимости от степени их осмысленности[1].

В «Сокровенном человеке» общая интонация Платонова еще отчасти иронична, хотя практически и лишена сатирической интенции. Сатирик — это застенчивый пророк, пророк-заика, злой от собственной ущербности и лишенный дара фанатизма. Иронист же всего лишь позволяет себе определенную степень отстраненности от предмета говорения, точку зрения «с высоты птичьего полета». К началу тридцатых Платонов запрещает себе и эту отстраненность. «Котлован» и «Джан» — это уже взгляд изнутри, гениальное усилие выстроить эпос на основе угадываемой за кодом мифологической праосновы — по всем законам соотнесенности эпоса с тем мифологическим кодом, на котором он «пересказывается», с практически полным отказом от «авторской позиции» в пользу позиции «аэда», в чью власть входит всего лишь фиксация, циклизация и «передача по инстанции» уже латентно «готовых к употреблению» узусов коллективной речевой памяти.

«Собачье сердце» Михаила Булгакова есть текст совершенно иного рода. Головокружительная по смелости и злости притча о попытке «позитивистски-научного» создания «нового человека» из *подворотенного пса* и о том, как сей лабораторный монстр обретает жуткую самостоятельную реальность и только благодаря счастливому стечению обстоятельств не «разбирается» на обычный у литературных франкенштейнов манер с собственными создателями. Основная «мораль» этой притчи носит откровенно антигуманистический характер («собака останется собакой, что ты с ней ни

[1] Ср. с мифологизированной восторженными потомками манерой Суворова «воспитательного говорения» с солдатами. «Сколько от земли до луны? — Два суворовских перехода!» Не являлось ли главной причиной небывалой популярности Суворова в войсках и его непревзойденного умения «вдохновить» вверенные ему подразделения на самые отчаянные (и успешные!) тактические авантюры то обстоятельство, что он сумел выстроить доступную вчерашним рекрутам воинскую мифологию через создание соответствующего разговорного кода?

делай»)[1]. Это произведение важно для нас, в частности, именно с точки зрения тех разговорных практик, которыми «автоматически» овладевает Шариков в ходе «человеческого» витка своей эволюции. Первое же произнесенное им слово является неосознанной перекодировкой «нового советского» понятия, и творцы «нового человека» (с навязчиво игровыми фамилиями Преображенский и Борменталь) не сразу и не без усилий догадываются об исходном смысле весьма эмотивного *Абырвалг* — как зеркально перевернутого *Главрыба*. Юмористическая «подкладка» дальнейшего развития сюжетной ситуации строится на той легкости, с которой бывший пес овладевает нужным вариантом речи. И это отнюдь не принятая в доме профессора Преображенского нормативная «интеллигентская» русская речь, но именно советский «новояз». Денотативный смысл большинства употребляемых терминов для Шарикова по определению недоступен, но зато врожденное умение «петь» на коде (сцена с «демонстрацией феномена» научной общественности в данном случае — одна из ключевых) позволяет ему в результате процесса «социального обнюхивания» практически с ходу занять достаточно высокий социальный статус, причем «по всему видать», что этот статус — никак не предел его «партийно-хозяйственной» карьеры. Напомню, кстати, что по долгу службы маленький советский начальник Шариков, моментально и совершенно естественно «врастающий» в повадки советского начальника, занимается работой, которую иначе как парафразу деятельности ОГПУ/НКВД понять невозможно. Он *выискивает и уничтожает чуждый (не-собачий) элемент* — то есть кошек, на которых у Шарикова обостренное «классовое» (расовое?) чутье.

Наряду с советским «новоязом» несколько более широкое распространение, чем в дореволюционный период, получил и традиционный русский мужской обсценный код — мат. Предпосылок к тому было несколько. Во-первых, постепенное и во многом целенаправленное превращение всей страны в огромное «Дикое Поле» не могло не сказаться на статусе не только вновь образованных, но и традиционных маргинальных речевых практик. Во-вторых, мат — опять же наряду с «новоязом» — стал естественным речевым кодом растущей и набирающей силу прослойки «партийно-хозяйственного актива» на всех уровнях новых советских структур. Здесь, несомненно, сыграли свою роль и «исходные» для партии большевиков речевые и поведенческие стереотипы — жестко привязанные к способу жизни сплоченной и агрессивной[2] маргинальной группы, то

[1] Ср. «Как волка ни корми...»

[2] А отчасти даже и прямо криминализированной — и в силу все еще живой народовольческо-эсеровской традиции терактов и «эксов», и в силу неизбежного и логичного для открыто и сознательно антиобщественной структуры «соскальзывания в криминал». Прошлое Иосифа Джугашвили, будущего главного архитектора «социалистического лагеря», — лучшее тому подтверждение.

есть уже, по существу, «волчьи», — и сознательная работа по разрушению «бывшего» культурного пространства. Работа, может быть, не настолько радикальная, как то мыслилось, скажем, анархистами, возведшими своеобразно перетрактованную идею «Дикого Поля» в абсолют, но зато куда более действенная, тотальная и результативная. Очевидно, сказалось на «общекастовой» речевой ситуации и то обстоятельство, что комплектовался «партийно-хозяйственный» актив в согласии с достаточно жестко соблюдаемым «сексистским» принципом — при всем показном признании равных прав (и отнюдь не показном признании равных обязанностей) женщины. Причем чем выше по лестнице власти, тем строже этот принцип соблюдался, центральные же властные структуры были фактически замкнутым мужским клубом. Женщина — член Политбюро ЦК КПСС была (теоретически) возможна разве что в качестве очередного «показательного» пропагандистского трюка — вроде женщины-космонавта.

Как бы то ни было, «внутренним рабочим языком» партийно-хозяйственного актива как относительно замкнутой касты, живущей по собственным законам и правилам, было весьма забавное сочетание «новояза» и мата. А поскольку «руководящие и направляющие» функции аппаратной номенклатуры в той или иной степени касались всех областей общественной и личной жизни каждого советского человека, воздействие соответствующих речевых практик никак нельзя сбрасывать со счетов. То же касается и Красной Армии, офицерский состав которой комплектовался по большей части никак не из выпускников Пажеского корпуса.

Не стоит забывать и о весьма существенном, беспрецедентном в отечественной истории воздействии криминальной среды на образ жизни и мышления основной части населения. Печально знаменитые советские лагеря сыграли в этом отношении весьма значимую «культурную роль». Задуманные как горнило по «перевоспитанию» чуждых элементов, они действительно выполнили в этом отношении свою задачу. Миллионы людей, прошедших через опыт зоны, возвращались к нормальной жизни, «обогащенные» навыками бытового и речевого поведения, свойственными стержневому для зоны контингенту — то есть блатным. Имеет смысл вспомнить также и о резком идеологическом размежевании в отношении советской пенитенциарной системы соответственно к уголовным и к политическим заключенным. Уголовники рассмат-

ривались как «оступившиеся», как классово близкий элемент, подпавший под влияние чуждой в идеологическом отношении преступной среды, — то есть как законный объект именно перевоспитания и как потенциальный союзник в перевоспитании политических заключенных, чуждых по всем показателям. Страшная по своим последствиям амнистия 1953 года — лучший пример такого «классового подхода». Следствием подобного положения вещей было массированное вхождение блатного жаргона, элементов «приблатненного» поведения и блатной эстетики в жизнь во всех остальных отношениях «нормального» законопослушного населения — и особенно, что само по себе весьма показательно, в жизнь городских и пригородных «дворовых» подростковых культур.

Интересна также и ситуация с постепенным «снятием запрета» на мат для отдельных женских социальных страт. Воздействие лагерных и «аппаратных» поведенческих практик здесь, конечно, также сыграло свою роль, однако гораздо более значимым, на мой взгляд, было «сцепленное» влияние двух факторов — тотальных методов ведения Второй мировой войны и сознательной номенклатурной установки на «замену» мужского труда женским (и детским!). Относительно массовый «приход» женщин в армейскую среду, причем в ситуации многолетних и непрерывных боевых действий, не мог, естественно, не сказаться на поведенческих практиках «фронтовичек». Следует, однако, заметить, что и в тылу существовали такие специфические зоны, в которых строгий табуистический запрет на женский мат постепенно сдавал свои позиции. Женщины, которым приходилось осваивать традиционно мужские профессии, в ряде случаев были фактически вынуждены переходить на мат как на «профессиональный жаргон». В первую очередь, это касается таких исключительно мужских до войны профессий, как пастух или скотник. Парадокс «вхождения в профессию», по свидетельству компетентных информантов, заключался в том, что скотина, прекрасно понимавшая в пределах деревни «человеческий» язык, неожиданно резко переставала его понимать, едва выйдя за околицу — то есть попав в ту самую зону исключительно мужского говорения, где мужчины-пастухи общались с ней на «территориально-магически оправданном» мужском коде. Пастухов, как наименее «полезных в хозяйстве» колхозников, в армию, естественно, забирали в первую очередь, и эта профессия одна из первых стала на время войны по преимуществу женской (и детской). И без того уже расшатанная и пролетаризированная крестьянская община заговорила после войны на мате практически поголовно, и это остается свойственным русской деревне и по сию пору. Сохранявшееся на латентном уровне магически-территориальное деление на «человеческую», скарализованную территорию, центром которой в пределах деревни была церковь, а в пределах избы — красный угол, и территорию маргинальную, во всех смыслах «нечистую», отныне исчезло. «Матерная лая» при иконах (и иногда при детях) до сих пор продолжает по традиции восприниматься как недолжная, однако с утратой основных пространственно-магических ориентиров автоматическое, существующее в традиционных культурах на уровне условного рефлекса соблюдение табу неизбежно «вымывается», переходит в область весьма условных моральных норм, а те, в свою очередь, от поколения к поколению становятся все менее и менее значимы.

9. МАТ В СИСТЕМЕ КОДОВЫХ ПРАКТИК РОССИЙСКОЙ АРМИИ И ПРОБЛЕМА САМООРГАНИЗАЦИИ АРМЕЙСКОГО СООБЩЕСТВА[1]

Целый ряд практик, сложившихся в Красной, Советской, а затем и в современной Российской армии и связанных с самоорганизацией армейского сообщества, представляет серьезную задачу для современного гуманитарного знания. Изучение этих проблем социологическими и политологическими методами может представить разве что картину их наличного состояния. Но масса сколь угодно структурированных и сведенных в таблицы сырых данных не в состоянии дать ответа на вопросы относительно генезиса и эволюции таких институтов, как пресловутая дедовщина среди солдат срочной службы или специфические практики кодирования, свойственные всем без исключения уровням военных и военизированных структур и в ряде случаев существенно отличающиеся от «общегражданских» — вплоть до полной смысловой непроницаемости.

Более того, ряд исследований, претендующих на антропологический подход к означенному комплексу проблем, фактически представляет собой агломерации сырого полевого материала, разбавленные беспомощными попытками авторской рефлексии и обрывками популярных теорий. Типичным примером является известная и ставшая едва ли не канонической — за отсутствием действительно серьезных работ — монография К.Л. Банникова «Антропология экстремальных групп. Доминантные отношения среди

[1] Данный текст является частью сообщения, которое впервые было озвучено на Вторых Пирровых чтениях (Саратов, 30 апреля 2004 г.) и составило основу для публикации в сетевом журнале PIPSS в июне того же года [Mikhailin 2004].

военнослужащих срочной службы Российской Армии», выпущенная московским Институтом этнологии и антропологии РАН в 2002 году [Банников 2002]. Общую неряшливость, а местами и откровенную безграмотность этого сочинения можно было бы отнести на счет издателя, поскольку перед выходом в печать текст монографии, судя по всему, не прошел даже элементарной первичной редактуры[1]. Однако общий уровень авторской рефлексии[2] заставляет предъявить претензии совершенно иного рода к уважаемому и высоконаучному академическому учреждению, считающему возможным выпускать под своим грифом настолько сырые книги.

Для примера я приведу пару цитат из начальной части монографии, сохраняя все стилистические, пунктуационные и грамматические особенности авторского текста. Итак, проведя вполне очевидное с антропологической точки зрения сопоставление двух закрытых сообществ, армейского и пенетрационного, автор считает необходимым по-журналистски задиристо извиниться перед потенциальным читателем в погонах:

> Военные, разумеется, возмутятся, что я сравниваю армию и зону. Я, разумеется, извиняюсь. Но они похожи. Естественно, не по декларированным целям, не по заложенным в их уставах идеям и идеалам, но по положению человека.
>
> Хотя идеологически и формально эти структуры действительно полярны: армия — символ правильной жизни, тюрьма — символ жизни неправильной. Но и то и другое — это концентрированная человеческая масса, окруженная забором. И в обоих случаях эта масса далеко не безлика, как это может показаться со стороны.
>
> [Банников 2002: 15]

Какие идеи и идеалы «заложены в уставе зоны» и в какой символической парадигме армия является «символом правильной жизни», автор не объясняет. Несколькими страницами ниже речь, судя по всему, заходит о функциях мата в армейской среде.

> Свидетельством семиотической деградации сферы коммуникации в армии является переход всего личного состава на междометия в общении друг с другом. В этом так же (sic! — *В.М.*) проявляется коммуникативная актуализация физиологии, но уже в вербальных эквивалентах.
>
> Упадок информационной коммуникации выражает тенденцию деградации культуры. Но это деградация до определенной степени. Люди в экстремальных группах вынуждены как-то сосуществовать, — и значит — решать проблему преодоления деструктивности. То есть налаживать конструктивные отношения. Поэтому за деградацией культуры следует ее регенерация, в ходе которой мы наблюдаем процесс формирования новых правил и норм, новой иерархии, новой системы знаков и символов, и, наконец, новых культурных традиций. Однако, новые знаково-нормативные структуры более напоминают архаические ритуалы, чем современные общественно-правовые институты. Это, не странно но, естественно, (sic!!! — *В.М.*) поскольку десоциализированные индивиды от современных правовых норм отстоят дальше, чем от архетипов коллективного бессознательного. Именно архетипы — структуры психики, определяющие саму возможность информационной деятельности (sic! — *В.М.*), — являются средой и средством регенерации семиотического поля правового взаимодействия индивидов. Отсюда и то высокое социальное значение архетипических знаков и символов, в проекции которых социум выводит свою иерархию.
>
> [Банников 2002: 20]

[1] Хотя и заявлен весьма солидный штат научных редакторов и рецензентов: ответственный редактор — чл.-корр. РАН С.А. Арутюнов; научный редактор — к.и.н. М.В. Тендрякова; рецензенты — к.и.н. О.Ю. Артемова и д.и.н. М.Л. Бутовская.

[2] Автор — доцент Центра социальной антропологии РГГУ и докторант Института этнологии и антропологии РАН.

В чистом виде сей наукообразный бред логически — а местами и грамматически — непроницаем. Однако если попытаться вычленить из него отдельные смысловые составляющие, то мы выясним, что, с точки зрения автора, основанная на мате речь российских военнослужащих является «системой междометий»; причем военнослужащие, очевидно, «перешли» на этот способ общения между собой в неком неопределенном прошлом, коему предшествовала счастливая эпоха, когда в армии, видимо, царила правильная литературная речь. И в этом обстоятельстве автор видит прямое свидетельство деградации культуры (армейской? общенациональной?), приводящее к ре-актуализации «архетипов» в среде «десоциализированных индивидов», каковой, судя по всему, автору видится современная Российская армия.

Все это свидетельствует лишь об одном: автору рано писать книги, а тем более книги по антропологии. Матерные интерполяции, перекодирующие «обычную», «человеческую» речь, сообщая ей при этом специфический ритм, *не являются* междометиями, и уж тем более все богатство русской матерной речи никоим образом не сводимо к системе междометий. Для того чтобы усвоить эти нехитрые истины, нужно, в общем-то, всего лишь дать себе труд озна-

комиться с существующей литературой по русскому мату, если сам автор еще не усвоил матерной речи «естественным» путем, что несколько странно для взрослого русскоговорящего человека, близко знакомого с армейской средой.. Однако самый факт непонимания автором кодовой природы мата свидетельствует о тотальном непонимании основанных на мате процессов перекодирования, существующих в маргинальных русскоговорящих культурных средах, в том числе и в среде армейской.

Представление о том, что тотальная «матификация» русской армейской среды, идущая рука об руку со становлением института дедовщины, есть явление относительно недавнее[1], как и абсолютно некритическое стремление «подкрепиться источниками», свидетельствует об исследовательской наивности автора в области основ современного антропологического знания. Причем некоторые из теорий, на которые по-ученически старательно опирается К. Банников (в тексте четко видны места сшивки между «местами из классики» и «дальше — мое»), давно уже представляют для антропологии сугубо исторический интерес (например, оккультно-психоаналитическая теория архетипов Карла Юнга или насквозь мифологизированная теория карнавала Михаила Бахтина).

В любой чисто мужской русскоговорящей среде, а тем более в среде воинской, мат существовал *всегда* — то есть ровно столько, сколько помнит себя русская культура. Выйти на соответствующий корпус данных можно хотя бы через вполне доступные и базовые для данной темы работы Б.А. Успенского. Точно так же и те инициационные практики, на которых строится институт дедовщины — явление едва ли не всеобщее и свойственное всем культурам, в которых в той или иной степени задействованы механизмы мужской (юношеской) инициации.

И еще одно забавное замечание из приведенной цитаты. С точки зрения автора, современная Российская армия состоит из «десоциализированных индивидов», налаживающих «конструктивные отношения» посредством «архаических ритуалов». Если бы автор действительно был знаком хотя бы с базовой работой А. ван Геннепа по ритуалам перехода[1], он бы непременно увидел в намеренной и агрессивной «десоциализации» «духов» первую стадию инициационного комплекса. А если бы он действительно смотрел на армию глазами антрополога, а не штатного правозащитника, то обнаружил бы в ней самостоятельную социальную среду с собственными, пусть и весьма специфическими, процессами *социализации*, которые могут восприниматься как десоциализация только с точки зрения другого, на совершенно иных базисных стратегиях построенного сообщества.

[1] «Видимо, тогда и началась история дедовщины, когда пресловутый “человеческий фактор” попытался реализовать себя в противостоянии абсурдному качеству гигантской невоюющей армии, разлагающейся от замкнутой на себя энергии. А еще есть мнение, — и оно принадлежит представителям старшего поколения, — что дедовщина началась после того, как из кадрового офицерского состава уволился последний фронтовик, живой носитель идеи армии, действующей в мифологической парадигме борьбы добра и зла» [Банников 2002: 41]. У читателя, того и гляди, может сложиться впечатление, что офицеры-фронтовики мата не знали и никогда им не пользовались.

Справедливости ради стоит отметить, что в отечественной традиции существуют и примеры более серьезного антропологического подхода к близкой проблематике: в этой связи можно упомянуть хотя бы выходящий под эгидой Института российской истории РАН ежегодник «Военно-историческая антропология» [ВИА]. Однако и здесь наблюдается весьма показательная тенденция: при высоком научно-теоретическом уровне большинства публикаций, посвященных собственно военно-исторической антропологии[2], большая часть публикаций, посвященных проблемам российской/советской армии XX века, не выходит за рамки предварительной систематизации сырого материала даже в тех случаях, когда авторская позиция свободна от ура-патриотических или, напротив, правозащитных доминант.

Мат служит основой всех поведенческих и кодовых практик, существующих в Российской армии. «Всасывание службы» «духами» происходит через усвоение матерного армейского кода, демонстративное использование которого выступает в качестве одного из маркеров успешной адаптации. Попытка призывника сохранить «правильную» русскую речь неминуемо обернулась бы его переводом в деклассированный разряд «чмо» — при том что иные формы активного или пассивного сопротивления системе традиционной самоорганизации солдат срочной службы (системе «неуставных отношений», «дедовщины») подлежат «коррекции» в рамках самой системы. Подобная «оборонительная» реакция системы как раз и свидетельствует о первичности матерного кодирования для существующих в ее пределах практик.

[1] Эта работа значится в библиографии, но в виде настолько странном, что проблема знакомства автора с данным источником перестает быть риторической. В англоязычной части авторской библиографии вообще много забавного.

[2] См.: [Александров 2002], [Новоселов 2002], особенно интересные с точки зрения интересующих нас проблем [Сергеев 2002], [Кожевин 2002] и др.; нелепое исключение составляет претенциозно-историософская работа [Журавлев 2002].

Первое, что усваивали и усваивают в Советской, а теперь и в Российской армии плохо говорящие по-русски представители неславянских национальностей, — это мат. Владение матом подчеркивает высокий ситуативный статус говорящего и в случае с «инородческим» сержантским составом фактически заменяет владение уставным русским языком. Произнесенная с выраженным узбекским (азербайджанским, лезгинским и т.д.) акцентом фраза *Вас не пи́здишь — ви кхуэете* знакома каждому, кто близко соприкасался с бывшей советской армией. В дальнейшем матерное кодирование речи становится основой вне-статусного общения на родных языках и общения с представителями других национальностей и идет рука об руку с допустимостью других поведенческих практик, табуированных в «родном» контексте, вроде употребления демобилизовавшимися мусульманами свинины в пищу.

— Послушай, Руслан, а из чего ты шашлык делаешь?

— Из свинины. Из свинины шашлык — самый, блядь, вкусный.

— Руслан, но ты же мусульманин. Разве тебе можно свинину есть?

— Какой, на хуй, можно — не можно? Я в русской армии служил.

(Саратов, 1996 г.)

Как и всякая маргинальная среда, самоорганизованная среда солдат срочной службы нуждается в жесткой системе поведенческого кодирования, выраженной внешне в не менее жесткой системе кодовых маркеров. Только наличие подобной строго ранжированной и маркированной системы позволяет моментально устанавливать и воспроизводить присущие этой среде иерархические отношения. Любая по количеству и качеству участников группа солдат, набранная из любых частей Российской армии, будучи предоставлена сама себе, буквально за несколько дней самоорганизуется в иерархическую систему с жестко заданными статусными градациями. Лучшим примером подобной самоорганизации являются гарнизонные госпитали, куда солдаты и сержанты чаще всего попадают поодиночке, но моментально вписываются в уже существующую систему отношений. Причем «срок службы» и потенциальный статус будущего соседа по палате уже находящиеся на излечении срочники определяют заранее, буквально навскидку, по абсолютно прозрачной для всех участников ситуации системе маркеров, выраженной в поведении и в особенностях ношения формы. Впрочем, встречаются и сложные случаи.

Студент Саратовского госуниверситета, находящийся на летних военных сборах, попадает в гарнизонный госпиталь в Шиханах. Одет он весьма специфически: «курсантам» по прибытии в кадровую дивизию химзащиты выдали выцветшую до белизны форму образца 1936 года (гимнастерка навыпуск, по колено длиной, и брюки галифе). Пока он сидит в приемной и ждет врача, из-за двери за ним наблюдают двое пациентов-«духов», явно присланных пациентами-«дедами» на рекогносцировку. Слышен шепот:

— Вроде дед. А вроде и нет.

— А хуй его знает. Пойдем, Демида спросим.

— Пизды даст.

— Ошибемся, хуже будет.

— Ну, на хуй. Пошли.

Духи уходят. Через несколько минут за дверью громкий голос:

— Вы чо, мудаки, блядь, охуели? Какой, на хуй, дед, это же салага летняя.

(Привольск, 1985 г.)

Одним из отличий армейской среды, скажем, от уголовной является априорное наличие системы поведенческого кодирования и кодовых маркеров, в роли которой выступает армейский устав. Подобная заранее заданная система задает и специфические условия самоорганизации армейской среды. С одной стороны, знание устава является неотъемлемым условием овладения внутренней системой кодов. С другой стороны, устав выступает в роли своеобразного фундамента, на котором возводится структура армейской самоорганизации, и степень свободы обращения с уставом является четким маркером места в неуставной иерархии. «Всосать службу» — значит усвоить основы этого перекодирования, дающие возможность лавировать между уставными и неуставными кодами.

Необходимая для адекватного функционирования армейских механизмов трансформация поведения призывника идет прежде всего через систему речевых практик, основанных на уставе (специфическая «офицерская» речь, которую М.М. Бахтин назвал бы социалектом). Через систему матерных в своей основе речевых практик идет и перекодирование этой системы. Так, одним из элементов «воспитания молодых» является своеобразный тренинг в перекодировании, где любая произнесенная «духом» неуставная фраза тут же рождает матерную рифму со стороны «деда» или даже офицера.

— Савельев!

— А?

— Хуй на!

— Чо?
— Хуй через плечо!

— Можно войти?
— Можно Машку, блядь, за ляжку! А в армии — «разрешите»!

— А как?
— Да хуем об косяк!

Подобный коммуникативный акт выполняет сразу несколько целей. Кроме «обучения уставу» он естественным образом демонстрирует разницу в воинском статусе собеседников через демонстрацию различий в знании кодов и свободе обращения с ними. Нарушение уставной коммуникации «по незнанию» тут же провоцирует откровенно неуставной речевой акт, ставя собеседников «по разные стороны устава».

В то же время среди военных, владеющих кодами, демонстрация строго уставного поведения является знаком отказа от коммуникации. Именно этот смысл заключен в обычной угрозе старшего по званию, адресованной младшим по званию: *Не хотите жить по-хорошему — будем жить по уставу*. Именно здесь, как мне кажется, следует искать причины знаменитой нелюбви фельдмаршала Суворова к «немогузнайкам». Та демонстрация традиционно воинского schweinbruderlei, которую регулярно использовал Суворов при общении с нижними чинами, никоим образом не была свидетельством желания продемонстрировать равенство статусов. Она всего лишь должна была льстить — и льстила — солдатскому самолюбию, как акт признания равных прав на владение воинскими кодами. В этом случае уставной ответ «Не могу знать!» на любой, даже самый провокативный вопрос отца-командира был равносилен срыву коммуникации. Ответ же лихой и абсурдный был свидетельством единодушия в принятии кода, владении им и готовности «играть по правилам» — при сохранении строго иерархических отношений. Трудно усомниться в том, что действительная основа суворовского кодового говорения была матерной — хотя подтверждения данному тезису в рамках *литературной* традиции мы, естественно, не найдем.

Лев Толстой, в прошлом боевой офицер, замечательно означил эту ситуацию в знаменитой сцене в ставке Кутузова по окончании Бородинского сражения. Кутузов, подводя итоги дня, произносит одно-единственное, но матерное слово[1] — и его окружение тут же радостно переводит дух, оживляется и превращается в *группу товарищей*. В русской армейской системе кодирования начала XIX века этот речевой акт имел еще одно значение: он подчеркивал преемственность Кутузова по отношению к покойному Суворову.

[1] Толстой, естественно, не произносит самого слова, следуя принятой литературной конвенции и «игриво» рассчитывая на то, что всякий адекватный современному русскому языку читатель «восстановит» его даже без стыдливых конструкций с начальными и конечными буквами и отточием в середине. Слово это, конечно же, *пиздец*.

У русского армейского мата есть еще несколько фундаментальных особенностей. Он универсален: не существует такой потенциально возможной армейской ситуации, которая не «покрывалась бы матом». Он тотален: в армии отсутствуют «закрытые зоны», в которых мат был бы табуирован. Исключение составляют разве что офицерские квартиры, в присутствии жен и дочерей — впрочем, в последнее время и эта зона размывается все сильнее и сильнее. В пределах собственно армейской среды он вполне совместим с «высокими» идеологическими кодами, с которыми он образует точно такой же кодовый симбиоз, как и с «официальными» армейскими «языками»: уставным, профессионально-техническим и т.д. Классическая армейская модификация стилистики советского плаката — *Любите Родину, вашу мать!* — есть лучшая иллюстрация данного тезиса.

10. СОЦИАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ «ПЕРЕКОДИРОВАНИЯ». ВЗАИМООТНОШЕНИЯ МЕЖДУ ОФИЦИОЗНЫМИ И МАРГИНАЛЬНЫМИ КОДАМИ В СИСТЕМЕ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА

Впрочем, отношения между двумя доминирующими кодами — матом и «новоязом» отнюдь не являлись безоблачными. Эпохе тотального «революционного» разрушения структур «старого мира» вполне логично[1] пришло на смену строительство совершенно клас-

[1] Ср. опыт Великой французской революции. В отечественной практике, однако, известная еще якобинцам дихотомия открытой, «всемирной», интернационалистской модели и модели замкнутой, национально-имперской, была решена в пользу последнего варианта гораздо более жестко и «идеологически оправдано». Вряд ли стоит пространно вдаваться в причины тяготения первого, «романтически-анархистского» этапа обеих революций к первому варианту, как и в причины последующего типологически неизбежного «скатывания к империи», при параллельном восстановлении большинства тех самых структур ancien regime, которые подвергались первоочередному осуждению и разрушению (полицейско-карательные учреждения, тайный сыск, бюрократиче-

сицистской по сути идеологической системы со всеми свойственными классицизму основополагающими характеристиками — с резким и ценностно маркированным разграничением центра и периферии (правильного и неправильного, высокого и низкого) при откровенной тяге к сакрализации центра; с жесткой иерархичностью как основным структурным принципом (от бюрократических систем до системы жанров); с риторическим и дидактическим модусами как господствующими во всех без исключения значимых дискурсивных практиках и т.д.

Табуирование мата как явления во всех смыслах маргинального обрело новые и весьма прочные основания при сохранении общей для всех центростремительных формаций культурной схемы строгой поляризации — то есть противопоставленности официозной культуры культуре маргинальной, низовой, и отчасти профессиональной. При этом в официозной советской культуре обсценное говорение было строжайше табуировано (речь не идет о мате как о «внутреннем» стайном партийном коде) и функционально заменено «новоязом», в маргинальной же культуре «новояз» был если и не табуирован[1], то подвергался постоянному снижению и осмеянию, или, как сказал бы М.М. Бахтин, «карнавализации».

Следует, однако, заметить, что согласно все той же общей для всех жестко поляризованных культур схеме «карнавализация» официозного кода означает отнюдь не его отрицание, а напротив, его утверждение от противного. Карнавальное «осмеяние» церковного ритуала и определенных социальных поведенческих форм в средние века творилось в пределах экстерриториального праздничного пространства теми же самыми людьми, которые в обыденной жизни были носителями этих поведенческих форм и добросовестными участниками церковных ритуалов. «Карнавализация» христианской догматики процветала в стенах духовных учебных заведений, и сами рамки подобного «карнавала» были жестко регламентированы — то есть фактически «вписаны в учебный и воспитательный процесс». Условно говоря, зона маргинального и зона «официозного» кодов относятся друг к другу как негатив к позитиву, при сущностном структурном сходстве. Запретительные меры, направленные против «неофициальной» культуры, носят, по большому счету, характер «игры по правилам», какое бы драматическое влияние ни оказывало исполнение этих мер на судьбы конкретных людей.

ский чиновничий аппарат, подконтрольная власти церковная иерархия и т.д.). В нашем случае важен сам принцип постепенного «врастания» пришедших к власти и грызущихся между собой за раздел «добычи» маргинальных, «волчьих» клик в своеобразно понятую государственность, сочетающую в себе явственные признаки «Дикого Поля» с гипертрофированной неофитской тягой к сакрализации центра (и вождя!) и к выстраиванию жестких центростремительных структур. Полученные «на выходе» тоталитарно ориентированные общества (Первая Империя, СССР, КНР, КНДР, Куба, Италия Муссолини, гитлеровская Германия и т.д.) ко всяческой маргинальности относятся, мягко говоря, крайне неодобрительно. И еще одна парадоксальная связка: «волчья» стайность входит здесь в непременное сочетание с «высокой моралью и нравственностью», которые поддерживаются всеми доступными административными и идеологическими средствами — от организованного «общественного осуждения» до мер уголовно-карательных.

[1] Единственным ярким исключением является, пожалуй, именно блатная среда, где были достаточно строго табуированы даже такие внешние атрибуты кода, как, скажем, красный цвет.

К оппозиции «новояза» и мата как стержневых «структурно поляризованных» кодов «официозной» и «маргинальной» советских культур это относится в полной мере. «Перекодировка» официозной культуры стала излюбленным (и едва ли не единственным) источником советской маргинальной карнавальности.

Сам этот процесс в большинстве случаев строился по нескольким весьма несложным схемам. 1) Стандартное кодирование официозного языка путем обычной кодовой интерполяции (основной носитель — культура обыденного матерного говорения: *...самого Жискара, блядь, д'Эстена*... С. Довлатов; ср., из устных высказываний: *человеко-блядь-образная обезьяна; этот микро-блядь-ебáный-калькулятор*); 2) Разрушение либо «вымывание» официозного кода в составе конкретного высказывания, и его замена маргинальным кодом (либо очевидной для коммуниканта отсылкой на него) с радикальной модификацией смысла, но без видимого изменения самой структуры высказывания (распространенный жанр бытовой пародии на всем известные и ассоциирующиеся с официозной культурой песни, афоризмы и т.д.; e.g. *Ты только не загнись на полдороге, / Товарищ пенис*...); 3) Непрямое перекодирование, то есть использование узнаваемых элементов официозной кодовой культуры в «демифологизирующем» маргинально-бытовом контексте (основной носитель — культура «коллективной памяти»: анекдоты, частушки и т.д.).

Следует особо подчеркнуть, что советская маргинальная смеховая культура как в «мягком» («дамском», «сценическом», формально не-матерном), так и в «жестком мужском» варианте была культурой по преимуществу дез-индивидуализированной, что еще раз подтверждает тезис о ее базисном сходстве с традиционными жестко поляризованными культурными схемами. Всякая «шутка» была важна не сама по себе, но как часть определенной культурной парадигмы моментально становилась всеобщим достоянием, вне зависимости от источника и авторства. Это касается как принципиально «коллективных» жанров, вроде анекдота и частушки, так

и жанров в исходном варианте сугубо авторских, однако «потребляемых» en masse по тем же самым законам «включенности в общенациональный дискурс» путем моментального «растаскивания на цитаты». Чисто советский феномен «общения на анекдотах», где место светских или кастовых кодов занимает пересказывание (доведение до сведения, включение в контекст, возобновление: всё — приметы устной коллективной памяти), есть также вариант своеобразного кодового говорения, социального обнюхивания и груминга. Оттого печатавшиеся в официозной «юмористической» прессе (журнал «Крокодил») «импортные» анекдоты были патологически «не смешными»: они шли «мимо кода». Оттого настолько убогими казались попытки отечественных официально признанных фольковых групп исполнять частушки «собственного сочинения». Оттого публикация (не маргинальная, не самиздатовская!) сборников анекдотов и частушек началась только со сменой доминирующей культурной парадигмы и с окончательным разрушением «советского официоза».

Типологически схожа и ситуация с т.н. «бардовской» традицией, носители которой старательно демонстрировали собственную «стайность» и «маргинальность», — впрочем, последнюю гораздо больше демонстрировали, нежели действительно имели к ней отношение. Одним из маркеров «интеллигентной оппозиционности», помимо чтения самиздатовской печатной продукции, рассказывания политических анекдотов и «кухонного диссидентства», была включенность в эстетику «городского романса», а проще говоря, романса блатного или приблатненного. Университетский профессор, знающий наизусть (и исполняющий на бис!) двадцать шесть вариантов «Мурки»[1], — скорее желанная норма, нежели патологическое исключение из правил.

«Маргинальная» (с точки зрения официоза) литературная традиция, в особенности традиция семидесятых-восьмидесятых годов, так же как и в начале советского периода, крайне чутко реагировала на происходящие в речевой и общекультурной ситуации изменения. При этом основные направления литературной «прекодировки» официозного говорения структурно повторяют схемы, созданные общей устной речевой маргинальной традицией; однако в случае с литературой подобные практики с точки зрения официальных структур выглядели куда более вызывающими, ибо покушались на нормативные жанры, жестко вписанные в доминирующую классицистскую культурную модель, «высокие», в отличие от негласно приемлемых анекдота, частушки и т.д.

[1] Вплоть до головокружительного — по неожиданности «перекодировки» — англоязычного перевода: «How'd'ye do my Mourka, / How'd'ye do my darling, / How'd'ye do my Mourka and good bye...»

Сам факт «печатности» мата был уже формой прямого бунта, и отнюдь не только эстетического. Литература не могла и не должна была говорить на маргинальном коде, если она хотела называться литературой (то есть соответствовать принятой иерархической, риторико-дидактической жанровой системе). В задачи цензуры входил контроль не только за идеологическим содержанием текста, но и за соблюдением жестко определенных «правил игры» — стилистических, сюжетных и т.д. Любое отступление от канона означало «покушение на устои». У этой ситуации была, однако, и обратная сторона. Достаточно большое количество литературных текстов, воспринимавшихся читающей публикой как яркие, революционные, новаторские, были, по сути, все теми же «одноходовками», использовавшими один-два весьма нехитрых формальных приема. Однако введение общеупотребительных на уровне устной речи практик «перекодирования» в область «высокой словесности» действительно шокировало или вызывало восторг — что лишний раз свидетельствует о единосущностности советской официозной и советской маргинальной культур.

Так, проза В. Сорокина «работает» во многом по одной и той же (постмодернистской по форме и дидактической по содержанию) схеме. Демонстрация того или иного варианта официозного советского дискурса резко переходит в стилистически конгруэнтный, но абсолютно «перекодированный» вариант: стилизованное под махровый деревенский соцреализм клишированное описание июньского утра через простую игру слов преображается в детальное описание эрегированного мужского члена и т.п. Впрочем, современный статус мата, те тектонические по масштабам сдвиги, которые произошли в культуре и речи постсоветской России всего за десять—пятнадцать лет, и связь этих изменений с современным литературным процессом (а также с такими паралитературными сферами, как журналистика, теле— и радиожурналистика, ораторские речевые практики и т.д.) — тема слишком обширная и насущная для того, чтобы входить на правах подраздела в финальную часть этой и без того уже изрядно затянувшейся главы.

МЕЖДУ ВОЛКОМ И СОБАКОЙ: ГЕРОИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ И СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ[1]

1. МЕСТО ГЕРОИЧЕСКОЙ ЭПОХИ В ЛИНЕЙНОЙ ВРЕМЕННОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Каждая культура, вышедшая или хотя бы начавшая движение за пределы примитивного, мифо-магистического способа сознания и освоения окружающей среды, наряду с космо— и теогонией необходимо создает себе нормативную эпоху и нормативного персонажа, именуемых обыкновенно героем и героической эпохой.

Сам принцип линейной организации времени, отличный от господствующих в мифо-магистическом мышлении представлений о времени циклическом, предполагает некую исходную точку, от которой данное человеческое сообщество (народ, государство, община, род и т.д.) ведет свою историю. Однако в пределах способа мышления, основанного на мифо-магистических представлениях о центре и периферии, тесно связанных с понятиями сакрального (нормативного, истинно человеческого, благого, божественного) и профанного (маргинального, не-человеческого, не-благого, хтонического), любое не-циклическое движение, развитие неизбежно имеет характер либо центробежный, либо центростремительный, со всеми вытекающими отсюда магическими характеристиками этапов данного движения. «Начало времен» неизбежно помещается в сакральный центр и ассоциируется с ним, чем отчасти и «оправдывается», «благословляется» (за счет «благого начала») сам процесс течения времени и пребывания в нем «носителей памяти». Сходным образом сакрализуется и память как источник приобщения к изначальному благу, как потенциальная возможность в любой момент «вернуться вспять» и сверить нынешнее положение дел с единственно истинным. Сезонные ритуалы в большинстве случаев являются своего рода «сеансами коллективной памяти», которые не только возвращают на время участников ритуала в «благое» начало пути, но и позволяют им в очередной раз «запустить солнце вручную», взяв нужный азимут, начать следующий отрезок времени.

[1] Первая публикация: [Михайлин 2001]. Для данного издания текст был переработан и дополнен.

Героическая эпоха помещается либо в самое начало времен (для автохтонов), соединяясь в тех или иных формах с космо— и теогонией, либо в тех случаях, когда сообщество в пределах действия коллективной памяти было вынуждено осваивать (географически, хозяйственно, институционально, магически и т.д.) новую для него территорию — в эпоху такого освоения.

Например, для древних греков героическая эпоха соотносима со временем крушения крито-минойской культуры, Троянской войны, «дорийского» вторжения и т.д. и отделена от космо— и теогонической эпохи непреодолимым временным барьером (в пределы которого имеет, очевидно, смысл помещать переселение протогреческих племен из мест их изначального обитания в бассейн Эгейского моря). Для римлян такой эпохой является время основания Рима и первых царей вплоть до этрусского завоевания и утверждения республики. Для средневековой Европы, наследницы варварских королевств V—VI и далее веков — это эпоха т.н. Великого переселения народов, то есть IV—VI веков. Для Североамериканских Соединенных Штатов — эпоха войны за независимость. Для Советского Союза — эпоха Октябрьской революции и Гражданской войны[1].

Не следует забывать также и о том, что само расположение того или иного в достаточной степени значимого события на временной прямой (или в цепочке циклов для ранних цивилизаций) между основной героической эпохой и современностью неизбежно является основанием для героизации данного события — вплоть до выделения связанного с ним временного отрезка в отдельную героическую эпоху, способную со временем если и не вовсе вытеснить и заменить собой, то по крайней мере оттеснить и затмить эпоху основную.

Так, для древних греков данный процесс можно последовательно отследить применительно к эпохе греко-персидских войн, Пелопонесских войн, походов Александра. Собственно, героизация истории как у греков, так и у римлян была делом вполне обыденным. «Носители истории» ощущали себя таковыми и были готовы еще при жизни к возведению в героический статус[2]. Средневеко-

[1] Тот же процесс происходит и на микроуровне, на уровне отдельной человеческой личности. Обычное стариковское «когда я был молодой» имеет в виду сугубо магическое, по сути, сопоставление наличной ситуации с «правильной» эпохой начала индивидуальных времен (естественно, не в пользу первой).

[2] Ср. случай Милона и вообще систему чествований олимпийских победителей, культы героев-основателей, написание Эсхилом уникальной «трагедии на современную тему» «Персы» по горячим следам Саламина и Платей, титулы эллинистических монархов и соответствующие тексты придворных поэтов, триумфы римских полководцев, авторскую позицию Цезаря в «Записках», эпические поэмы «лебедя меонийской песни» Луция Вария Руфа и т.д.

вая Европа в этом отношении немногим отличается от предшествующих античных культур. Испанская Реконкиста, походы Карла Великого, Крестовые походы и т.д. дают богатейшую почву для «героического» культурного освоения — как на местной почве, так и в пределах всего региона. Для США — это эпоха Гражданской войны, освоения Дикого Запада, эпоха Великой Депрессии и Сухого закона. Для Советского Союза «начальной эпохе» наследовали в этом смысле соответствующим образом мифологизированные эпоха коллективизации/борьбы с кулачеством/первых пятилеток; затем эпоха Великой Отечественной войны, особо выделенная из событийных рамок Второй мировой как «наша собственная» война; предпринимались также более или менее удачные попытки героизации отдельных, в первую очередь военных эпизодов и кампаний (причем не только на уровне официальной идеологии и пропаганды) — начиная от Гражданской войны в Испании и заканчивая «афганом».

При выделении «промежуточной» нормативной эпохи ее освоение происходит в первую очередь за счет создания соответствующих нарративных текстов, которые при этом тяготеют не только к циклизации, но и к организации в отдельный эпический жанр или жанровую разновидность[1].

2. ГЕРОИЧЕСКАЯ СМЕРТЬ КАК ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ГЕРОИЧЕСКОГО (ЭПИЧЕСКОГО) ТЕКСТА

В прекрасной во всех отношениях работе «“Эдда” и сага» А.Я. Гуревич пишет, рассуждая о героической смерти: «Только в

[1] Цикл Красной ветви и цикл Финна в ирландской традиции организованы вокруг соответствующих эпох. Если изначальная героическая эпоха на всех стадиях развития сменяющих друг друга античных цивилизаций осваивается в первую очередь в пределах заданной еще в 8 веке до н.э. формы гомеровского эпоса (с соблюдением — даже при ироническом переосмыслении — мельчайших формальных особенностей), то греко-персидские войны вызывают к жизни жанр историографической прозы, находящийся с эпосом в сложных и весьма неоднозначных отношениях; Цезарь, не доверяя потомкам дела причисления собственной фигуры к лику героев, сам «задает нужный тон» (кто бы ни был реальным автором некоторых приписываемых ему текстов). Экзотика средневекового рыцарского романа достаточно далеко уходит от исходных нарративных образцов как в тематическом, так и в жанровом отношении. В американской литературе, а затем и в кинематографе создаются особые, достаточно строгие жанры, в чьих пределах происходит освоение соответствующих эпох: вестерн, гангстерский боевик. Достаточно полистать любой учебник по истории советской литературы, чтобы убедиться в серьезности жанровых претензий отечественной литературной (кинематографической, живописной) традиции: эпос революционной эпохи, военная проза и т.д.

смерти, в ее приятии, в поведении героя перед лицом ее завершается его становление. Чем беспримернее его гибель, чем ужаснее и неслыханней ее обстоятельства, чем более выходят они за пределы обычного, тем величественнее герой и тем более впечатляет воспевающая его песнь» [Гуревич 1979: 41]. Единственное, с чем я позволю себе не согласиться в приведенной цитате, так это с тем, что содержание героической песни каким-то образом связано с понятием «становления» героя. Героическая биография состоит из эпизодов, подтверждающих исключительность героя, но не дает и не может давать его внутреннего развития. Он уже *стал* — заранее, по определению.

На мой взгляд, необходимо перенести акцент и в отношении роли и места героической смерти в эпическом тексте. Она не есть финальный эпизод — один, пусть даже наиболее важный из ряда других эпизодов[1]. Она составляет основное содержание героической песни, и все прочие эпизоды являются не ее предпосылками (то есть связаны с ней не временными отношениями), но ее составными частями (то есть связаны с ней отношениями сугубо пространственными, как части одного тела или одной территории) — *ибо герой изначально мыслится как мертвый.* Только будучи магически мертвым, он в состоянии совершать воистину героические подвиги; только будучи магически мертвым, он может принять воистину героическую смерть как финальное *воплощение* героического статуса[2].

С точки зрения «нормального человеческого» пространства любой человек, вышедший за пределы окраинной хозяйственной зоны (охотничье-скотоводческой, мужской по принадлежности,

[1] А.Я. Гуревич опирается в этом отношении на устойчивую европейскую традицию. См.: [Боура 2002: 102—105].

[2] Здесь имеет смысл оговорить особую дихотомию исключительности и нормативности в герое, в персонаже героической песни. Он неизбежно нормативен: ведь героическая песня, во-первых, сама по себе есть форма нормативной организации коллективной памяти, и нормативность является ее ведущей характеристикой на каждом смысловом и формальном уровне; во-вторых, она ориентирована на определенного потребителя и имеет четко выраженное дидактическое, если не содержание, то значение. Потребителем в данном случае выступает воинская дружина, по определению исключенная из обыденного «человеческого» пространства либо ситуацией похода (то есть физического выхода за пределы «человеческой» территории в маргинальную, «волчью» зону), либо ситуацией праздника. Она включена в пространственно-магическую территорию иного по отношению к бытовому, «волчьего» поведения. Но столь же неизбежно протагонист героической песни избыточен, исключителен — как «норма исключительности», ее предел, своего рода «полюс маргинальности», то есть опять-таки желанная норма для выходящих в Дикое Поле «щенков» либо взрослых участников воинского мужского коллектива, вернувших себе (на время или навсегда) «волчий» статус.

зоны «дикой, но поименованной» природы) и обретающий тем самым звериный, волчий статус, является магически мертвым. Его возвращение равносильно воскрешению из мертвых. Всякое дальнее путешествие — это путешествие в страну смерти, в зону хтонической магии. Уходящая в набег дружина есть с этой точки зрения не что иное, как «мертвая охота», предмет заботы и попечительства специфических божеств — вроде древнегерманского Одина/Вотана, также мертвого по крайней мере наполовину (эпизод с Мимиром, одноглазость), имеющего доступ в оба мира (мир живых/людей и мир мертвых/волков) и снабженного специфическими функциями и атрибутикой (копье как оружие «дальнего» боя в противоположность «белому», «ближнему» оружию; боевое бешенство как ведущая характеристика и ключ к провидческим способностям[1]; волк и ворон в качестве атрибутивных животных).

Если ушедший в поход погибает, его хоронят именно так, как подобает хоронить «заранее мертвого», со всеми признаками соответствующего территориально-магического, героического статуса. Непременным атрибутом является оружие, желательными — для большинства индоевропейских и ряда других (тюркских и т.д.) культур — золото как магический субстрат воинского счастья, удачи, «фарта» и конь (ладья) как специфический атрибут волчьей «подвижности»[2].

Поскольку «убитого убить нельзя», смерть героя не мыслится как явление окончательное, необратимое. Даже с чисто бытовой точки зрения возвращение ушедших в поход, то есть «умерших»,

[1] С этой точки зрения, на мой взгляд, имеет смысл рассматривать и специфический провидческий дар, которым в древнегерманской традиции (и не только в ней) наделяется смертельно раненный (или мертвый; или слепой) персонаж — от Сигурда/Фафнира и Одина/Мимира до Одиссея/Тиресия. Умирающий или мертвый воин ближе всего стоит к своему окончательному героическому воплощению, он являет финальное единство всех эпизодов своей судьбы. А поскольку индивидуальная судьба в эпическом мировосприятии есть лишь инвариант судьбы всеобщей и поскольку герой «причисляется к лику», становится частью общего героического пространства, ему открыт «весь текст» — от судеб мира до индивидуальных, включенных в этот более высокий порядок судеб. «Одержимость», боевое бешенство, по существу, является инвариантой смерти, а потому и с функциональной точки зрения несет с собой ряд сходных характеристик — в том числе и провидческие способности.

[2] Не случайно одним из участников «изначальной» триады скандинавских асов наряду с Одином и Локи является Хенир, основными характеристиками которого как раз и являются особая «хтоническая» подвижность и оживляющая/убивающая способность, которая может быть сопоставлена с традиционным мотивом живой/мертвой воды (эпизоды с Имиром, с оживлением первых людей), а также то обстоятельство, что Хенир переживет Рагнарёк и примет участие в становлении следующего мира.

соплеменников и их магическое «воскрешение» после соответствующих обрядов очищения должно было быть практикой если и не рутинной, то по крайней мере достаточно привычной. Эти особые, интимные отношения со смертью играли, несомненно, могучую психотерапевтическую роль — как на групповом, так и на индивидуальном уровне — в ранних сообществах (гораздо более «стрессогенных» и подверженных психическим срывам, чем обычно принято считать). В данном случае меня, однако, интересует трансформация такого рода представлений в один из наиболее устойчивых «финальных» мотивов героического текста — в мотив о возможности или обязательности воскрешения протагониста и о тех «героических» явлениях, которые за этим последуют. Герой может воскреснуть для того, чтобы прийти на помощь своему народу в случае крайней надобности, или же по прошествии определенного срока, сопоставимого с пресловутой «эпической дистанцией», он воскреснет для воссоздания на земле «правильного» порядка, замкнув тем самым цепь времен. Подобный «рецидив» циклических представлений о времени нисколько не противоречит новой линейной, исторической организации времени. Нормативная эпоха не меняет своей сути и принципиального влияния, оказываемого ею на современное «течение истории» от того, что перемещается из недосягаемого прошлого в столь же недосягаемое будущее. Предсказание нового «сатурнова века» вполне естественно опирается на представление о «старом» сатурновом веке. Обещанное Царствие Божие есть возвращение в Эдем до грехопадения. Марксистский термин «первобытный коммунизм» как нельзя лучше раскрывает руссоистские основы коммунистической мифологии.

3. ВОЛК И ПЁС: РАЗЫСКАНИЯ В ОБЛАСТИ ОДНОГО ИЗ ОСНОВНЫХ ЭПИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ[1]

3.1. Выделение сюжета. Связь с ритуалом — предварительная интерпретация

Одним из наиболее распространенных эпических сюжетов является сюжет о «любовном треугольнике», где основную конфликтную пару составляют две принципиально единосущные, но ситуативно и/или статусно противоположные мужские фигуры, ко-

[1] Хочу выразить благодарность Екатерине Решетниковой, обсуждение с которой в рамках семинара по «Тристану и Изольде» ряда затронутых далее тем и сюжетов оказалось весьма плодотворным — надеюсь, взаимно.

торые можно условно обозначить как «король» и «герой». Сюжет обыкновенно развивается по следующей схеме: король и герой близки друг другу (являются побратимами; кровными родственниками; членами одного воинского союза; связаны договором и т.д.); у короля есть невеста (дочь; сестра; жена), которая проявляет выраженный интерес к герою; герой и красавица бегут (пытаются наладить отношения за спиной короля); преследование; финальная схватка (или другая, структурно равнозначная коллизия), в которой гибнет герой (гибнет король, после чего в результате кровной мести погибает и герой; гибнут оба); смерть красавицы (или другая, структурно равнозначная коллизия). В кельтских и наследующих кельтской традиции текстах это сюжеты, связанные с Финном, Дермодем (Диармайдом) и Граньей (Грайне); Конхобаром, Найси и Дейрдре; Марком, Тристаном и Изольдой; Артуром, Ланселотом и Гвиневерой; Этайн. В германских — связанные с Хёгни, Хедином и Хильд; Хёгни, Хельги и Сигрун; неоднократно «возобновляются» сходные мотивы также в многочисленных коллизиях, связанных с Сигурдом, Гьюкунгами и т.д. В древнегреческой традиции «параллельные» мотивы можно отследить в сюжетах, связанных с Тесеем, Ипполитом и Федрой/Ипполитой; Атридами, Парисом и Еленой; Агамемноном, Ахиллом и Хрисеидой/Брисеидой. В осетинском нартовском эпосе — сюжет об отце Бедоху (Агунды, Азаухан), Сослане и Бедоху. В «высоком» Средневековье именно этот сюжет становится (в соответствующей интерпретации) одной из основ куртуазного игрового кода. Однако, попытаемся разобраться в его истоках, уходящих, на мой взгляд, в ритуалы, связанные с сезонными изменениями мужских воинских ролей.

Наиболее «чистая» версия данного сюжета содержится, с моей точки зрения, в сказании о Хедине (Хетеле) и Хильд (Хильде). Хёгни, отец Хильд, и Хедин выводятся в ней изначально как равноправные конунги, предводители воинских дружин, соперники в силе и славе и побратимы, поклявшиеся друг другу в верности. Хильд фактически провоцирует Хедина на то, чтобы тот ее похитил, а после того, как Хёгни настигает беглецов, предпринимает чисто формальную попытку примирить отца и любовника. Хёгни и Хедин гибнут в битве, гибнут в полном составе и обе дружины. Хильд на следующую же ночь воскрешает всех погибших, и с тех пор каждую ночь они встают и бьются между собой до самого рассвета.

Толкование Ф. Р. Шрёдера, который связывает сюжет с ритуалом похищения невесты и видит в Хёгни демона смерти, в Хильд — похищенную им богиню плодородия, а в Хедине — ее освободителя, в ряде аспектов является, на мой взгляд, достаточно спорным, хотя и не лишенным интереса. Начать хотя бы с того, что Хильд («Битва») — откровенное имя валькирии, и как таковая Хильд по определению не может иметь никакого отношения к плодородию. Показательно, что социальных препятствий к браку между Хедином и Хильд практически не существует[1], но происходит не свадьба, а именно умыкание красавицы, ею же и спровоцированное и направленное на «нарушение клятв» и на ритуальное сражение между «молодым» и «старым», «маргинальным» и «статусным» конунгами. Кроме того, Хедин выступает не освободителем Хильд, а именно похитителем; что же касается «мрачности» и «хтоничности» Хёгни, то в этом отношении Хедин, воспитанник Одина, ни в чем ему не уступает.

Для толкования данного сюжета необходимо, на мой взгляд, привлечь другие сходные сюжеты, связанные с ним именем одного из главных действующих лиц. В эддических *Песнях о Хельги, Убийце Хундинга* (*Первой* и *Второй*) Хёгни со структурной точки зрения играет абсолютно ту же роль, что и в сюжете о Хедине и Хильд. Имеет смысл напомнить также и о персонаже по имени Хёгни (Хаген) в сюжетах, связанных с Сигурдом (Зигфридом), где фигурирует также сватовство-соперничество героя (Сигурда) в паре со статусным конунгом (Гуннар/Гунтер), валькирия (Брюнхильд до замужества/убийства Сигурда; Гудрун/Кримхильда после смерти Сигурда) и убийство героя копьем.

Во всех трех случаях Хёгни выступает на «королевской» стороне означенной триады, в двух случаях он связан с героем отношениями побратимства, в двух случаях он убивает героя не сам, а руками «младшего в семье» (Даг; Готторм), находящегося по отношению к герою примерно в том же статусе, в котором герой относится к нему самому[2]. Все три побратима-противника Хёгни во всех трех перечисленных выше германских сюжетах (Хедин, Хельги, Сигурд) структурно единосущны: это маргинальные персонажи, герои откровенно «волчьей» формации, которые похищают у него значимую женщину — дочь (Хильд и Сигрун); сестру (Гудрун); невесту брата (Брюнхильд).

В сюжете, связанном с Хельги, речь идет о соперничестве двух четко отграниченных друг от друга воинских групп — Вёльсунгов (они же Ильвинги)[3] и Хундингов. В работе «“Эдда” и ранние фор-

[1] В более поздних сюжетах ситуация осложняется тем, что красавица становится не дочерью, а невестой или женой короля.

[2] В ирландском сюжете, связанном с Конхобаром, Найси и Дейрдре, Найси также принадлежит к возглавляемому Конхобаром мужскому воинскому братству и умирает не от его руки, а от руки Эоху.

[3] «Вражда и столкновения были между конунгом Хундингом и конунгом Сигмундом. Они убивали друг у друга родичей. Конунг Сигмунд и его род назывались Вёльсунги и Ильвинги» (Вторая песнь о Хельги, убийце Хундинга [СЭ: 85]).

мы эпоса» Е.М. Мелетинский, опираясь на мнение известного немецкого исследователя О. Хёффлера, прямо возводит названия этих двух групп к соответствующим животным, а соперничество между ними — к некоему, особо, правда, не оговоренному ритуалу. «Ритуальна и борьба Хундингов и Ильвингов (Ульвингов), т.е. “собак” и “волков”...» [Мелетинский 1968: 252]. Таким образом, названия групп получают, с моей точки зрения, совершенно иной, не связанный с родовыми и кровными узами смысл — это названия двух воинских союзов или, что еще более вероятно, двух взаимосвязанных и взаимодополняющих частей одного и того же воинского союза. Эта гипотеза подтверждается и тем обстоятельством, что родственные связи как внутри «клана» Вёльсунгов/Ильвингов, так и внутри «клана» Хундингов крайне запутаны и являются, скорее всего, следствием попыток более поздних «компиляторов», утративших ясное представление о реальных связях внутри этих ритуально-воинских групп, привести обе группы в соответствие с понятным человеку средневековой Европы генеалогическим принципом. Сигмунд, Хельги, Сигурд, Синфьотли и т.д. у Вёльсунгов/Ильвингов в разных сюжетных версиях могут обретать и терять самые разные «семейные» и «сюжетные» роли; то же относится к Хёгни, Хёдбродду, Старкаду, Гудмунду с противоположной стороны. Одно остается неизменным: Хундинг не может оказаться среди Ильвингов, и наоборот.

Согласно господствующей в современном мифоведении точке зрения, волк и пёс магически единосущны и представляют собой как бы две ипостаси единого, наделенного одними и теми же характеристиками мифо-магического образа. Воинские мужские союзы (индоевропейские, тюркские и др.) с завидным постоянством демонстрируют полную зависимость своих магических и поведенческих практик от этого двуединого образа. Однако возникает закономерный вопрос. Раннее, мифо-магистическое мышление необычайно восприимчиво к самым незначительным, на наш современный взгляд, деталям, отличающим одно событие, существо или действие от другого, близкого. Абстрактное мышление, позволяющее объединять сходные по тем или иным признакам феномены в пределах смыслового поля, покрываемого одним понятием, есть завоевание более поздних культурных эпох. Склонность эпоса к детальнейшим перечислениям и описаниям, отсутствие принципа компрессии, которое с точки зрения современного студента-первокурсника, читающего гомеровскую «Беотию», представляется элементарным неумением вовремя остановиться, родственно (как негатив к позитиву) столь же наивным на современный взгляд попыткам классификации, вроде библейского «этих ешьте — этих не ешьте». Но возможно ли, чтобы в пределах организованного подобным образом мышления, да еще и мышления, построенного в первую очередь на жестких пространственно-магических дихотомиях вроде «внутри — снаружи», «человеческое — нечеловеческое», «свое — чужое», «деревня — лес», «прирученное — дикое»[1], смешивались два близкородственных вида, различающиеся друг от друга именно тем, что один из них одомашнен и принадлежит к первой части каждой из приведенных дихотомий, а второй — дик, и принадлежит соответственно ко второй ее части? Сходство и различие между волком и псом, учитывая весьма значимую роль того и другого в мифо-магистической картине мира у индоевропейских и у ряда других народов, должно было осознаваться, осмысляться и связываться с определенными поведенческими и магическими практиками. Для того чтобы выйти на эти практики, необходимо вычленить сущностные характеристики, связанные с различием между псом и волком. Первой и основной подобной характеристикой является, несомненно, связанность/не связанность, скованность/не скованность — наличие у пса ошейника и цепи. Второй — ориентированность агрессии в магически понимаемом пространстве: у пса изнутри вовне, у волка — извне вовнутрь.

А теперь позволю себе еще одну цитату из названной работы Е.М. Мелетинского:

> Отто Хёффлер, исходя из представления о первоначальном единстве сказаний о Хельги, высказал предположение о том, что Хельги — определенный персонаж не песни, а ритуала, культовое имя для высокой жертвы в роще семнонов — древнегерманском культовом центре, описанном Тацитом. В рощу семнонов, согласно ритуалу, входили в оковах; этому, как указывает Хёффлер, соответствует Fj?turlund (буквально — «роща оков») — название места гибели Хельги во «второй песне о Хельги, убийце Хундинга». Валькирия — возлюбленная Хельги, по толкованию Хёффлера — жрица, представительница сообщества семнонов. Убийство совершается копьем Одина (связь с одинической мифологией) и является важнейшим актом ритуала обновления королевской власти.
> [Мелетинский 1968: 254]

То, что Хёффлер здесь склонен толковать семнонский ритуал, исходя из концепции Дж. Фрейзера, изложенной в «Золотой ветви», совершенно очевидно. И основания к тому имеются вполне

[1] «Вареное» — «сырое» у К. Леви-Строса также является одним из частных случаев этого более высокого со структурной точки зрения противопоставления.

веские[1]. Меня, однако, интересует в данном случае один конкретный аспект, настолько значимый, что он дает название священной роще — и у семнонов, и в сугубо скандинавской традиции песен о Хельги, — который между тем проходит мимо внимания большинства исследователей (коих, судя по всему, вполне удовлетворяет данное Тацитом объяснение этого обстоятельства благоговением семнонов перед своими божествами): это мотив оков, в которых положено входить в священную рощу. Поскольку, исходя из логики обоих упомянутых выше исследователей, речь у Тацита идет именно о мужских воинских ритуалах, имеющих отношение к смене лидера племенной дружины, логично предположить, что наличие оков на каждом входящем в рощу «волке» имеет выраженный магический смысл.

О жрице, которая будто бы скрывается в священной роще и идентифицируется О. Хёффлером с валькирией, в первоисточнике нет ни слова, но есть чуть ниже несколько иная информация, о другом германском племени, входившем вместе с семнонами в племенную конфедерацию (или просто группу племен, родственных с точки зрения определенных культурных особенностей) свебов.

> 43. (...) У наганарвалов показывают рощу, освященную древним культом. Возглавляет его жрец в женском наряде, а о богах, которых в ней почитают, они говорят, что если сопоставить их с римскими, то это — Кастор и Поллукс[2].

Два героя-близнеца, полжизни живые, полжизни мертвые[3], один из которых гибнет в сражении с ближайшими родственниками и также близнецами Афаретидами, — не слишком ли это напоминает сюжет о соперничестве между «волками» и «собаками»?

Вопрос о жрице или о жреце в женской одежде оставим на будущее и обратимся пока к тому же Тациту в поисках сходных мотивов. Действительно, чуть выше, там, где речь идет о хаттах, одном из самых сильных в то время германских племен, читаем:

[1] Напомню, однако, что в первоисточнике, в «Фастах» Овидия, изложение сюжета о беглом, который охраняет рощу Дианы с оружием в руках до тех пор, пока его не убьет следующий беглый, начинается с упоминания о том, что в озере, расположенном в центре священной рощи, покоится прах Ипполита, и это вновь выводит нас на ключевой «треугольник»: царь — герой — красавица.

[2] Корнелий Тацит. О происхождении германцев и местоположении Германии. Здесь и далее цит. по.: Корнелий Тацит. Сочинения: В 2 т. Т. 1. Л.: Наука, 1969.

[3] Напомню о специфической волчьей «сезонности».

> 31. ...едва возмужав, они начинают отращивать волосы и отпускать бороду и дают себе обет не снимать этого обязывающего их к доблести покрова на голове и лице ранее, чем убьют врага. И лишь над его трупом и снятой с него добычей они открывают лицо, считая, что наконец уплатили сполна за свое рождение и стали достойны отечества и родителей; а трусливые и невоинственные так до конца дней и остаются при своем безобразии. Храбрейшие из них, сверх того, носят на себе похожую на оковы железную цепь (что считается у этого народа постыдным), пока их не освободит от нее убийство врага. Впрочем, многим хаттам настолько нравится этот убор, что они доживают в нем до седин, приметные для врагов и почитаемые своими. Они-то и начинают все битвы. Таков у них всегда первый ряд, внушающий страх как все новое и необычное; впрочем, и в мирное время они не стараются придать себе менее дикую внешность.

Логику поведения хаттских воинов исходя из Тацита понять довольно трудно. Они не стригутся и не бреются, пока не убьют врага, но многие и впоследствии сохраняют «дикую» внешность. Некоторые носят на себе похожую на оковы железную цепь, что считается постыдным; однако есть и такие, которым настолько «нравится» этот убор, что они носят его до самой смерти, вызывая этим почему-то страх у врагов и почтение у соплеменников, — причем во время битвы именно эти воины, в оковах, и встают в первом ряду. Впрочем, приведу еще один пассаж:

> 38. Своеобразная особенность этого племени — подбирать волосы наверх и стягивать их узлом; этим свебы отличаются от остальных германцев, а свободнорожденные свебы — от своих рабов. Либо вследствие родственных связей со свебами, либо из подражания им, что имеет довольно широкое распространение, такая прическа встречается и у других племен, но изредка и только у молодежи, тогда как свебы вплоть до седин продолжают следить за тем, чтобы их стоящие торчком волосы были собраны сзади, и часто связывают их на самой макушке; а у вождей они убраны еще тщательнее и искуснее. В этом забота свебов о своей внешности, но вполне невинная: ведь они прихорашиваются не из любострастия и желания нравиться, но стараясь придать себе этим убором более величественный и грозный вид, чтобы, отправившись на войну, вселять страх во врагов.

Итак, снова речь идет о привычке отпускать волосы, дабы приобрести тем самым «величественный и грозный вид» и «вселять страх во врагов», с той разницей, что здесь волосы подхватывают-

ся так, чтобы образовать своего рода «волчий хвост». Важное различие: рабы на подобную прическу не имеют права. Еще одна деталь: такая прическа встречается и у других племен, но только у молодежи.

Итак, и оковы, и длинные волосы характерны прежде всего для молодежи, но некоторые сохраняют их на всю жизнь. И то и другое — средство вселять ужас во врагов и предмет гордости перед соплеменниками.

Еще одна особенность рассказа Тацита: он лично и через достоверных информаторов-римлян знаком только с ближайшими к римским границам германскими племенами. По мере удаления от римских границ его характеристики приобретают несколько выраженных тенденций. Во-первых, они становятся менее подробными, что понятно и в комментариях не нуждается. Во-вторых, более фантастическими, вплоть до «геллузиев и оксионов, у которых головы и лица будто бы человеческие, туловища и конечности — как у зверей»[1]. Здесь тоже все понятно. Но вот что интересно: чем дальше живет то или иное германское племя от римских пределов, тем сильнее в нем выражена «царская» власть. Это можно объяснить, как мне кажется, только одним-единственным способом. Образ жизни *самогó* удаленного племени римским информаторам известен не был совершенно. Единственные представители таких племен, с которыми они имели возможность сталкиваться, были дружины, «волчьи стаи» в поисках добычи и славы, которые, как то, по словам самого же Тацита, было принято у германцев, искали войны где только возможно, если дома все было тихо. Естественно, система отношений военного вождя со своим дружинным «телом» радикальнейшим образом отличается от обычной, «при доме и храме» жизни германских племен — такой, какую имел возможность наблюдать сам Тацит у племен приграничных.

Дело в том, что семноны, как и вообще бóльшая часть свебов, с римлянами были знакомы отнюдь не самым близким образом, поэтому сведениям о поголовной «хвостатости» свебов навряд ли стоит доверять в полной мере (в отличие от сведений о том, что в знакомых Тациту племенах некоторые германцы, в основном молодежь, также следуют этой моде). Те «хвостатые» свебы, с которыми имели возможность общаться римляне, были именно членами воинских дружин — то есть и молодежь, и седые бойцы были здесь в равно «волчьем» статусе[2].

[1] Впрочем, эта информация вызывает сомнения и у самого Тацита, который на ней и заканчивает свое путешествие к пределу земного круга

[2] Ср. «чубатых» фракийцев греческой традиции, а также «чупрыны» запорожских казаков.

Вернемся, однако, к смысловым аспектам различий между «волками» и «собаками». Семнонский ритуал, о котором рассказывает Тацит, вероятнее всего, имеет самое непосредственное отношение к сезонным «переходам границы», когда волки становились собаками, или, наоборот, собаки — волками. Отсюда и важность демонстрации оков — либо в предвкушении освобождения от них, либо в знак того, что с этого момента волк на полгода укрощен и не представляет опасности для окружающих. С этим же связана, как мне кажется, и другая особенность ритуала, мимо которой проходят все цитирующие Тацита исследователи, — о том, что из рощи принято выходить, карабкаясь и перекатываясь по земле[1], то есть — либо «как новорожденные», либо «как щенки». И в том и в другом случае магический смысл ритуала достаточно внятен. Роща и совершаемый в ней ритуал выполняют роль своего рода магического турникета, пройдя через который его участники «умирают» в одном качестве и «рождаются» в другом (отсюда и необходимость человеческой жертвы). Жесткая территориально-магическая привязанность поведенческих практик в ранних человеческих сообществах диктовала необходимость подобных освященных ритуалом «рождений/смертей», поскольку при переходе из одной территориально-магической зоны в другую, диктующую совершенно иные модели поведения[2], нужно было практически полностью «забыть» об одном привычном ролевом комплексе и буквально тут же «вспомнить» о другом, то есть именно «умереть» и «воскреснуть».

3.2. ПЕРЕБРАНКА МЕЖДУ СИНФЬОТЛИ И ГУДМУНДОМ КАК РИТУАЛЬНАЯ ПРАКТИКА

Магистически понимаемая противоположность между волками и собаками составляет едва ли не основное содержание вошед-

[1] Тацит говорит о том, что всякий упавший в роще не имеет права снова подняться на ноги, и далее, что «они» выбираются из рощи таким вот «нечеловеческим» способом, — однако относится это ко всем участникам ритуала или только к тем, кто «упал» (вряд ли имеет смысл особо останавливаться на магических аспектах падения и на том, что подобные вещи во время ритуалов не бывают случайными), он не уточняет.

[2] Скажем, при переходе из ориентированной на постоянную готовность к агрессии и на гомогенный в половом отношении воинский коллектив, безусловно подчиненный военному или охотничьему вождю маргинальной мужской зоны, — в «зону совместного проживания», ориентированную на минимализацию агрессии и на семейно-родовую организацию коллектива. Подробнее об этом см.: [Михайлин 1999].

ших в «Старшую Эдду» двух песен о Хельги, убийце Хундинга[1]. Напомню, что перед основным сражением между Ильвингами во главе с Хельги и Хундингами во главе с Гудмундом имеет место весьма показательная сцена, необычайно подробно и полно описанная в *Первой* и «заявленная» во *Второй песни*. Ильвинги приплывают по морю, то есть извне, из некоего наружного хтонического пространства и подходят к берегу, занятому автохтонным войском Хундингов. Далее между Гудмундом и Синфьотли происходит перепалка, обычная магическая речевая дуэль, «лая» перед боем, задача которой — поднять свой собственный воинский магический статус и максимально понизить статус оппонента. Если не учитывать песье-волчьей составляющей этой брани, то она воспринимается как достаточно привычный обмен совершенно фантастическими обвинениями, никак не привязанными к какой бы то ни было действительности и ориентированными лишь на словесно-магическую и эмоциональную сторону инвективного высказывания. Если же развести агонистов по обе стороны разделяющей собак и волков пограничной черты, четко представленной в данном случаем береговой линией, то перебранка становится вполне осмысленной. Синфьотли обвиняет Гудмунда в том, что тот, по сути, не воин, а домашний раб, чья основная работа — задавать корм псам и свиньям (о свиньях — чуть ниже); в том, что он пьянствует и целует домашних рабынь в то время, как настоящие воины занимаются своим прямым делом — войной. Далее следует несколько более туманная[2] инвектива, которая строится на том, что Синфьотли и Гудмунд вместе родили на острове девять волков, причем отцом был Синфьотли. Инвектива носит откровенно гомоэротический характер и, на мой взгляд, восходит к общему источнику с ключевой формулой русского мата — *пёс ёб твою мать*. Гудмунд открыто назван *сукой*[3]. Причем в начале данного пассажа

[1] Или — Хундингов? Составленное из двух корней слово *Hundingsbana* можно перевести и как «Хундингобойца». Собственно, сам Хундинг ни в одной из двух песен лично не фигурирует — встречаются только упоминания о том, что от него приехали люди к Хагалю искать Хельги, и два раза (в обеих песнях) — о том, что Хельги его убивает. Реальные же встречи происходят только с Хундингами. Так что есть некоторые основания полагать, что Хундинг — плод фантазии более поздних компиляторов, озабоченных организацией текста в согласии с генеалогическим принципом.

[2] В плане топографической привязанности к острову Варинсей, очевидно, вносящей некий дополнительный коннотативный смысл

[3] Напомню об особом смысле этого термина в отечественной блатной среде — *сукой* называется вор, пошедший на сотрудничество с *властью*, *работающий* в зоне или *принявший из рук власти оружие*. Если учесть, что блатная среда, как и среда армейская, более всего ригидна в плане консервации давно вышедших из употребления в большей части общества форм и норм поведения, в особенности же тех из них, которые относимы именно к мужским союзам, параллель не покажется столь уж невероятной.

(*Первая песнь,* строфа 38) Синфьотли столь же открыто называет Гудмунда ведьмой, злобной валькирией, восстающей на Одина, «волчьего» бога. Далее Синфьотли инкриминирует Гудмунду превращение в тощую кобылу, на которой он сам подолгу скакал по горным склонам, называет его бесчестным юнцом и девкой-оборванкой, что вполне согласуется с главным смыслом предшествующего оскорбления.

Гудмунд в ответ обвиняет Синфьотли в том, что тот жрет (именно так, ибо едят — люди) падаль, волчью еду, и в том, что он убийца собственного брата[1], окончание же данной строфы (36) может быть также истолковано как приписывание Хельги змеиных, «гадских» свойств. Обвинение в братоубийстве будет повторено еще раз, что, несомненно, подчеркивает его особую значимость. Значим также и ответ Гудмунда на обвинение в пассивно-«сучьей» роли. Он отвечает, что Синфьотли никак не мог быть отцом упомянутых девяти волков, поскольку его оскопили некие «дочери турсов», и он, «пасынок Сиггейра», окровавленный[2], валялся в лесу, «слушая волчьи / знакомые песни». Причем оскопление по логике текста непосредственно связано с братоубийством и является его прямым следствием.

Итак, выстраиваются два вполне определенных и противоположных по смыслу ряда инвектив. С точки зрения «волков», «псы» суть, во-первых, рабы, причем рабы, привязанные к домашнему хозяйству[3]; во-вторых, они назойливо связываются и сопоставляются с женщинами: они «целуют рабынь», пока настоящие воины (то есть сами волки) сражаются, да и сами оказываются в «женском» статусе при встрече с волками. В ответ звучит обвинение, во-первых, в откровенной хтонической дикости (пожирание падали, братоубийство и т.д.), а во-вторых, в неспособности к продолжению рода.

Итак, мы имеем возможность предположить, что пространственно-магистическое (и, возможно, сезонное) деление членов

[1] Данный сюжет отчасти проясняется в посвященном смерти Синфьотли финале *Второй Песни о Хельги, Убийце Хундинга*, однако может быть истолкован и просто как отсылка к «волчьим» нравам.

[2] Напомню об особых магических смыслах английской инвективы *bloody*.

[3] Первое, что делает попавший в Вальхаллу после смерти на правах «второго Одина» Хельги, — произносит следующую строфу (причем нет никаких указаний на присутствие здесь же персонажа с именем собственным — Хундинг): «Хундинг, сначала / всем ноги омоешь, / огонь разведешь, / и привяжешь собак, / и свиньям дашь пойло, / коней попасешь, — / тогда только сможешь / об отдыхе думать» (Вторая песнь о Хельги, Убийце Хундинга, 39).

воинского мужского союза на «волков» и «псов» было связано со следующими значимыми дихотомиями: 1) привязанность/непривязанность к «центру» (земле, семье, собственности, «дому и храму») и 2) способность/неспособность к продолжению рода. В отношении «волков» последняя характеристика вполне объяснима с магической точки зрения: «волк» нечист по определению, он — «кровавый», он — воплощение хтонического начала, связанного со снятием запрета убивать активно (то есть для добычи и собственного удовольствия, а не ради защиты «дома и храма») и как таковой не имеет права на брачный ритуал, то есть на включение в иноприродное ему культовое и магическое пространство, как не имеет права и зачинать «правильных» детей[1].

Таким образом, перед нами открывается возможность достаточно убедительной интерпретации целого ряда феноменов, отраженных в раннем германском (и не только германском) эпосе. При этом, однако, следует учитывать и то обстоятельство, что практически все дошедшие до нас сюжеты, персонажи и ситуации прошли через последовательный ряд «интерпретирующих традиций». Об одной из них, связанной со зрелым Средневековьем, с тем временем, когда эти тексты записывались и приобретали знакомый нам вид, я уже упоминал в связи с тенденцией к генеалогизации. Однако исторически реконструируется и еще одна подобная традиция — традиция сугубо «волчья». Дело в том, что, судя по времени, к которому привязана общегерманская «героическая эпоха», пик формирования главного корпуса героических песен приходится на эпоху т.н. «Великого переселения народов», и формируются эти тексты в среде оторванных от «дома и храма» разбойничьих дружин, родоначальников будущего европейского рыцарства. Исходные тексты не могли не быть связаны с «ритуалами перехода» между «волчьим» и «песьим» статусом и как таковые должны были содержать достаточно взвешенную и неакцентированную оценку каждого статуса в сравнении с противоположным[2]. Впоследствии же, пропу-

[1] Буде же таковое зачатие все-таки совершается, родившийся ребенок практически не имеет «человеческого» статуса — он «щенок», «ублюдок» («выблядок»). Сходную со структурной и символической точки зрения роль может играть также и мотив «богоотцовства» или «двойного отцовства», когда у мальчика одновременно есть земной, «нормальный», статусный отец — и «отец небесный». Ср. в этой связи «особые» обстоятельства рождения и воспитания едва ли не всех известных персонажей героического эпоса — от Финна и Геракла до зулуса Чаки.

[2] Примером тому может служить уже упомянутая перебранка между Синфьотли и Гудмундом, занимающая в обеих песнях о Хельги структурно равно значимую роль и, вероятно, восходящая к изначальному, «ритуальному» тексту. Причем в *Первой песни*, где «исходный текст» перебранки сохранен в гораздо более полной версии, последнее слово остается за Гудмундом — если не считать «итога», подведенного Хельги, который призывает от слов перейти непосредственно к схватке (в чем, кстати, также имеет смысл видеть след ритуального действа: Хельги — «посвященный», будущая сакральная жертва, и его роль «играющего тренера», «действующего посредника», вполне закономерна).

щенные через восприятие одной из сторон, а именно «волчьей», они должны были неминуемо сместить акценты в область принижения «песьего» и возвеличивания «волчьего» статуса — что придает предложенной здесь схеме интерпретации героического текста еще одно измерение[1].

3.3. ДАЛЬНЕЙШИЕ «ВОЛЧЬЕ-СОБАЧЬИ» ПАРАЛЛЕЛИ В ДРЕВНЕГЕРМАНСКОЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Прежде чем вернуться к сюжету, заявленному как основной в начале данной главы, рассмотрим ряд связанных с ним в той или иной мере персонажей и ситуаций.

Начнем со Старкада. В «Саге о Гаутреке» описывается спор, который ведут за судьбу Старкада асы, и прежде всего Тор и Один. Само по себе непосредственное вмешательство богов в судьбу героя, та строго ритуализированная ситуация, в которой происходит агон, позволяет нам интерпретировать данный сюжет как достаточно ранний. Он непосредственно связан с исходным ритуалом и задает «равновесную» схему «песье-волчьего» существования «пожизненного» члена воинского мужского союза, который не пожелал расставаться с юношеским «щенячьим» статусом и навсегда остался маргиналом, «пограничником». В ночь накануне ритуального человеческого жертвоприношения (причем речь идет об убийстве Старкадом собственного конунга), Старкада будит его воспитатель (который в итоге оказывается ни кем иным, как Одином) и приводит его на суд асов. Тор, «общенародный» бог-громовержец, враг всего хтонического и покровитель патерналистской власти, присуждает Старкада к тому, что у него никогда не будет ни сына,

[1] Роль *героической интерпретирующей традиции* недооценена, на мой взгляд, и при восприятии соответствующих мифологических систем, в то время как подавляющее большинство «классических» мифологий (древнегреческая, древнегерманская, кельтская и т.д.) дошли до нас именно через ее посредство и, следовательно, подверглись весьма серьезной переработке уже на этом уровне. Следует воспринимать дальнейшие интерпретации древнегерманской мифологической сюжетики как попытку реконструкции вполне конкретной «дружинной» точки зрения на миф, культ и ритуал и не усматривать в ней стремления «привести к псям» все богатство контекстов и смыслов, свойственных любой развитой мифологии.

ни дочери и что его род на нем и пресечется. Один в ответ дарует ему жизнь тройной протяженности[1], после чего по разным версиям либо Тор, либо сам Один оговаривают необходимость совершить злодеяние в каждой из трех жизней. Один щедро одаривает Старкада оружием и золотом (то есть опять же воинской удачей) — Тор в ответ обещает, что Старкад никогда не будет иметь своей собственной земли и не будет удовлетворен тем, чем владеет. Один обещает, что Старкад будет в чести у «лучших людей», Тор присуждает ему ненависть «простых». Один дарует ему победу и славу в каждом бою, Тор же присовокупляет к победе и славе тяжелые раны. Один наделяет его поэтическим даром, Тор — отнимает возможность запомнить сочиненные тексты[2].

Итак, складывается вполне стандартная картина «волчьей судьбы». Однако необходимо скорректировать оценку Старкада поправкой на раннюю стадию формирования данного сюжета, когда «торова» оценка выражает отношение «обычных» людей к любому «викингу», «отклонившемуся от правильного пути». Маргинальность Старкада, видимо, имеет сезонную привязку, он еще не «круглогодичный волк», а потому, с точки зрения более поздних носителей традиции, становится одним из Хундингов и либо погибает в сражении с Ильвингами (*Песни о Хельги*), либо же его «нейтрализует» лично Сигурд (*Прядь о Норнагесте*). Причем характерно, что если в собственной песни-автопортрете Старкад характеризует себя, исходя из откровенно «волчьих» признаков (торчащие клыки, гигантский рост, волчьи волосы и грубая кожа), то Сигурд гонит его прочь, как пса, недостойного прямого и честного боя с ним, выбивает ему рукоятью меча клыки и открыто именует «собакочеловеком».

К тому же относительно раннему периоду формирования «волчье-песьих» песен относится, вероятно, и сюжет о Хаддинге. С одной стороны, Хаддинг пользуется явным покровительством Одина, воспитывается у великанши-воительницы, которая в итоге становится его любовницей (причем инициатива исходит с ее стороны — стандартный случай с валькирией). Он убивает бога плодородия, он совершает путешествие в царство мертвых, где становится свидетелем непрерывной схватки между мертвыми воинами. Все это можно, вне всякого сомнения, провести по «волчьей» линии. С другой стороны, для того, чтобы загладить вину за умерщвление бога плодородия, он приносит жертвы Фрейру, затем женится и жалуется на то, что не любит гор и волчьего воя — то есть буквально, по справедливому замечанию А.Я. Гуревича [Гуревич 1979: 20], повторяет слова Ньёрда, вана по происхождению. Таким образом Хаддинг «продает братву за сытую жизнь» — с чем, вероятно, связан и откровенно иронический, построенный на своеобразном «черном юморе» сюжет о его смерти. Друг и побратим Хаддинга, шведский конунг Хундинг (показателен сам выбор персонажа: «друг Хундинга», с точки зрения «волков», — уже оскорбление), услышав о смерти Хаддинга, устраивает пир в его память и тонет в бочке с пивом. Хаддинг, узнав об этом, вешается с горя при всем честном народе (то есть умирает *в ошейнике*, повторяя ритуальное повешенье Одина в сниженном и явно пародийном ключе[1]).

[1] Ср. с «людьми длинной судьбы» у монголов. Если понятие «судьба» переводить, включая в него такие смыслы как «везение», «фарт», «воинская удача» — и вообще «воинское существование», то смысл становится еще более внятным.

[2] Магическое «бесплодие» волков, таким образом, переходит и в сферу поэтического творчества, и «озарение», «вдохновение» ограничивается областью одинического боевого бешенства и связанного с ним таланта демонстративной импровизации не только боевых, но и других приемов «психологического подавления» противника — «лаей», боевой песней, перебранкой — как основным активным магическим действием на первой стадии сражения. Возможно, именно с этим связаны упомянутые у Тацита (и не только у него) «лающие» германские «песни перед боем»: «3. (...)Есть у них и такие заклятия, возглашением которых, называемым ими “бардит”, они распаляют боевой пыл и по его звучанию судят о том, каков будет исход предстоящей битвы; ведь они устрашают врага или, напротив, сами трепещут перед ним, смотря по тому, как звучит песнь их войска, причем принимают в расчет не столько голоса воинов, сколько показали ли они себя единодушными в доблести. Стремятся же они более всего к резкости звука и к попеременному нарастанию и затуханию гула и при этом ко ртам приближают щиты, дабы голоса, отразившись от них, набирались силы и обретали полнозвучность и мощь». Ср. с принятыми практиками — болельщиков, прежде всего футбольных, — которые «делегируют» таким образом собственную «одержимость» реально бегающим по игровому полю, погруженным в ритуализированное игровое пространство агонистам. Создаваемое самим принципом командной игры противостояние двух «бойцовских кланов» возрождает древнюю ритуальную ситуацию; что же удивительного в том, что «самоорганизованные стаи» *болельщиков* (сам термин — великолепен в своем семиотическом богатстве!) отличаются сугубой «волчьей» агрессивностью и что ритуальные столкновения фанов двух противоборствующих клубов или национальных сборных часто заканчиваются трагически. Причем трагедией смерть нескольких фанов является исключительно с точки зрения «гуманистически ориентированного» сообщества, с точки же зрения самих фанов, данный факт — желанная норма, повод для героизации жертвы и для «стайной мести» противоположной партии.

[1] Напомню, что Один «вешается» на дереве, пригвоздив себя копьем, — ситуация, повторяемая, очевидно, в одинических ритуалах перехода; ср. смерть Хельги, Сигурда, убийство Старкадом своего конунга Викара (одновременно петля и копье), а также, вероятно, и семнонский ритуал в «Роще оков».

3.4. Возможные параллели в древнегерманской мифологической традиции[1]

Возможно, некоторые «собачье-волчьи» смыслы содержатся и в сюжетах, связанных с ключевой троицей асов, Одином, Локи (Лодуром) и Хениром, в том случае, если приписать Одину сугубо «волчьи» коннотации, Хениру — песьи, а Локи — «переходные», чем среди прочего может объясняться и его специфическая роль в сообществе асов. С этой точки зрения становится понятнее соль шутки Локи, которой ему удается рассмешить «разгневанную валькирию» Скади, пообещавшую в противном случае перебить всех асов до единого: Локи привязывает к гениталиям козлиную бороду, скачет в таком виде перед Скади, и та не может удержаться от смеха. Козел — животное сугубо домашнее, связанное с «внутренней», «ближнего круга» магией плодородия, атрибутивное животное «земляного громовика» Тора. О специфических смыслах мужских гениталий применительно к «волчье-собачьему» тематическому полю (о «любострастии» псов и «ритуальной кастрации» волков) уже упоминалось выше. Если Локи — божество «переходного» характера, ему позволительно издеваться над обеими сторонами дихотомии одновременно — что он и делает. В итоге грозившая было «переасить асов» Скади смиряется и выходит замуж за миролюбивого «вана в отставке» Ньёрда.

Если Один, Локи и Хенир суть всего лишь функциональные ипостаси одного божества[2], то в этой связи получает несколько иное освещение и комплекс сюжетов, связанных в той или иной степени с Рагнарёк, «судьбой богов», последней битвой с хтоническими чудищами, в которой будут уничтожены асы, и мир затем «начнется заново». Начнем с того, что самые страшные недруги асов суть их же собственные порождения, а вернее, порождения аса Локи (змей Ёрмунганд, Фенрир-волк и Хель, хозяйка царства мертвых). Причем финальное единоборство Одина с волком Фенриром есть, по сути, единоборство с самим собой — уж в «одинической» атрибуции волка сомневаться не приходится, даже если не принимать во внимание версии о Локи как об ипостаси Одина.

Сюжет о том, как Фенрира «сажали на цепь», и ключевая в нем фигура бога Тюра (Тиу) приобретают в этом случае непосредственную связь с ритуалом «песье-волчьего» перехода. Тюр — бог «честного» боя, судебного поединка на тинге между «своим» и «своим», хранитель воинского кодекса и обладатель «правильного», «белого» оружия — меча. «Обуздание» волчьей составляющей — его естественная прерогатива. Показательно, что именно он в конце концов сковывает дважды срывавшегося с цепи Фенрира, предложив ему в залог свободы собственную руку и в результате пожертвовав ею. Во время Рагнарёк окончательно сорвавшийся с цепи Фенрир проглатывает Одина и гибнет от руки Видара, сына Одина — то есть совершается двойное ритуальное самоубийство. (Причем Фенрир имеет и свою «песью» ипостась — пса Гарма, который во время Рагнарёк гибнет, естественно, в поединке с Тюром и одновременно с ним.)

[1] См. примеч. 88.

[2] Что косвенно подтверждается, помимо их постоянной наклонности к «совместному творчеству», некоторыми специфическими сюжетами — вроде сюжета о рождении Слейпнира, восьминогого коня Одина, от Локи, который некоторое время вынужден был провести в обличье *кобылы*. Ср. конские коннотации самого Одина. О семантике коня см. соответствующую главу в «скифском» разделе книги.

3.5. Роль и функции женского персонажа в противостоянии между «волками» и «собаками». Итоговая интерпретация «основного» сюжета и ритуала

Прежде чем вернуться к непосредственному истолкованию «основного» сюжета, попытаемся разобраться с ролью и функциями женского персонажа, практически обязательного в «собачье-волчьем» противостоянии на уровне сюжета героической песни. Две подобные роли уже были оговорены выше: женщина может быть показателем «одомашненности» волка/пса, значимым символом его зимней, песьей ипостаси; с другой стороны, женщина может выступать в качестве «провокатора», «валькирии», — это одновременно и «воспитатель», и символ воинской удачи бойца, и его «боевая подруга», связанная с ним никак не супружескими, но скорее магически-договорными отношениями.

Во второй из названных функций выступают в той или иной степени практически все героини текстов, использующих «основной» сюжет. Попробуем, как и в случае с волками/собаками, выделить ключевые магические характеристики данного персонажа.

Во-первых, такой характеристикой будет являться девственность, понимаемая здесь не как физиологический признак, но как социально-магический статус, связанный с магической недозволенностью/невозможностью «правильного» брака и «правильного» рождения «правильных» детей[1].

[1] Вероятна также в этой связи исконная принадлежность героини к девичьим возрастным союзам (параллельным соответствующим юношеским союзам), существование которых зафиксировано для целого ряда ранних традиций.

Во-вторых, имеет смысл говорить о специфически агонистическом характере женского персонажа. Со структурной точки зрения само по себе появление подобной героини есть своего рода вызов бойцу. Герой же в силу собственной природы, в силу исходной и обязательной хюбристичности, обязывающей его принимать любой вызов, не может на него не среагировать, причем самым активным образом. Более того, в ранних системах мышления зачастую сама наделенность женщины (девушки) некой особенной красотой уже воспринимается как своего рода «судьба», женский аналог мужской хюбристической героике[1]. Помимо этого, героиня зачастую проявляет необычную с точки зрения привычной женской «страдательной и пассивной» роли активность и даже агрессивность, старательно «провоцируя героя на сюжет».

Если исходить из пространственно-магической привязанности тех или иных социальных групп и практик, то «серединная», сугубо женская зона, связанная с земледельческой магией плодородия и расположенная между центральной сакрализованной зоной «совместного проживания» и маргинальной, сугубо мужской охотничье-воинской зоной, имеет выраженную двойственную природу. С точки зрения маргинального охотничье-воинского коллектива, со всеми присущими ему хтоническими характеристиками, она представляет собой вожделенную страну сытости, богатства и плодородия. К тому же именно и только через нее лежит путь к сакрализованному центру, к «дому и храму» (первая выделенная в начале параграфа стандартная женская функция). С точки же зрения «статусного мужа», пребывающего в сакрализованном центре, эта область должна восприниматься как хтоническая зона «перемежающегося хаоса», как путь к «полной тьме», к «волчьей героике» и соответственно к смерти со всеми ее сюжетными и магическими коннотациями (вторая выделенная функция, «валькирическая»).

Центральная зона есть область не только статусного мужчины, но и статусной женщины, воспринимаемой часто как непременный атрибут статусного мужчины, наряду с родом, собственностью и т.д. По отношению к ней «магически девственная» незамужняя женщина (в особенности в том случае, если она принадлежит к

[1] Ср. стандартные мифологические, эпические и сказочные мотивы о красоте как о вызове богам или структурно равнозначным с богами фигурам. Греческая поговорка о любимцах богов, которые долго не живут, в женском варианте связана именно с красотой. Бесчисленные «романы» Зевса и месть Геры любовницам мужа и брата; сюжеты, связанные с Еленой, и т.д. — в греческой традиции. В кельтской, необычайно богатой «любовной» сюжетикой, — это в первую очередь Этайн, и далее Дейрдре, Грайне и т.д. О более поздней европейской разработке этого вполне «романного», по сути, сюжета можно уже и не говорить.

территориально связанному с «серединной» зоной девичьему возрастному союзу) есть существо откровенно хтоническое, посягающее на магические составляющие ее высокого женского статуса — на мужа, сына, собственность и т.д. Однако обязательный для мужчины периодический (возрастной — связанный с участием в инициационных юношеских союзах; «сезонный» — связанный с различными социальными ролями взрослого статусного мужчины и др.) переход из центральной зоны в маргинальную и обратно не может осуществляться иначе как через эту «промежуточную» область и, следовательно, не может не «налаживать схем взаимодействия» с зональными территориально-магическими системами.

Единственной доступной примитивному сознанию формой взаимодействия между различными территориально-магическими зонами был ритуал перехода[1]. В данном случае ритуальная схема необходимо осложняется тем обстоятельством, что взаимодействуют здесь не две, а *три* территориально-магические зоны, причем одна из них выступает в роли проводника и посредника.

Если попытаться реконструировать сезонный ритуал «собачье-волчьего» (и «волчье-собачьего») перехода, то у нас получится следующая модификация стандартной схемы. Для «собачье-волчьего» ритуала перехода необходима женская «выманивающая» провокация — причем женщина здесь *ни в коем случае* не может быть статусной женщиной и должна выступать именно в описанной «валькирической» роли. Ритуальный поединок между «статусным мужем» и «пограничником», между «псом» и «волком» должен заканчиваться ритуальной смертью «статусного мужа». Возможен также и структурно равновесный мотив, вроде нарушения клятв, предательства, убийства кровного родственника и т.д. (отчасти параллельный мотиву «неправильного» рождения протагониста, изначально предрасположенного таким образом к «героической» судьбе): герой «разбивает оковы», «помечает территорию», означая себя как изгоя, как маргинала, как «живого покойника», и тем самым заявляет претензии на героический статус. Для «волчье-собачьего» перехода необходима «свадьба», ритуальный переход «валькирии» в статус жены и матери и убийство «волка» «псом».

В любом случае имеет место игровое ритуальное столкновение двух полярных «стай», финал которого определяется в первую очередь сезонной привязанностью ритуала. Весной (для европейских

[1] Тексты (как эпические, так и мифологические, в той степени, в которой они поддаются реконструкции из более поздних, по преимуществу эпических или сказочных) суть изначально не что иное, как «вербальный план» ритуала, оторванный впоследствии от ритуального субстрата и обретший собственное бытие и право

земледельческих традиций)[1] это праздник свободы, боевой готовности, лихости, предощущения вольной и полной героических «вызовов» жизни. Осенью[2] — праздник воинского совершенства, «воскрешения из мертвых», почитания убитых в «Диком поле», демонстрации добычи и ритуального хвастовства, готовности к женитьбе и уплате ритуального же выкупа за «теряющую девический пояс» невесту.

Напомню, что героическая песня, как и иные разновидности раннеэпических текстов (да, вероятно, и сам «исходный» ритуал), рассчитана только на мужскую, причем на весьма специфическую аудиторию. Так что «женский» сюжет как таковой ее нимало не интересует — непременная самоидентификация с персонажем имеет место только в отношении мужских героев. Женский же персонаж выступает в сугубо «инструментальной» функции, чем объясняется и его особая наклонность к метонимичности, к замещению (иногда) реального участия в сюжете структурно равнозначными с точки зрения главного содержания текста ходами. Особенно показательна функциональность женской роли на примере сюжетов и эпизодов, связанных с поясом — едва ли не главным символически значимым предметом-участником ритуального действа.

Пояс традиционно является деталью девичьего костюма и играет важную символическую роль в женских ритуалах перехода, связанных со свадебной обрядностью. «Распускание пояса» есть четко выраженный традиционный символ утраты девственности и перехода в женский ролевой статус. Вероятнее всего, это связано со снятием с девушки «запрета толстеть», то есть беременеть, производить на свет «правильных» детей, — ибо свобода добрачных половых контактов в большинстве ранних культур, особенно во время сезонных праздников[3], кажется, ни у кого сейчас не вызывает сомнений. Однако эти контакты носят специфический мар-

[1] Праздники, привязанные к выходу «стаи» на вольные хлеба, вроде кельтского Бельтайна, 1 мая, или нартовского Стыр Тутыр.

[2] Праздники, привязанные к «воскрешению из мертвых» прошедших свой очередной *балц* бойцов, вроде кельтского Самайна, в ночь на 1 ноября

[3] Существуют также и свидетельства особой сексуальной вседозволенности, полагающейся воину, «воскресшему из мертвых» — вроде необходимости «обтереть топор» у зулусских воинов, где половой акт является способом ритуального очищения от пролитой крови и вообще от воинской маргинальной хтоничности. Ни одна девушка не имеет права отказать воину, обратившемуся к ней с таким предложением — это при том, что девственность ценится у зулусов достаточно высоко и повышает «стоимость невесты»! Если при «обтирании топора» партнер увлекается и девушка теряет девственность, все решается уплатой строг оговоренного выкупа, который, естественно, увеличивается, если дело кончается беременностью.

гинальный характер, они магически «выключены» из сакрализованного семейно-родового пространства и не влияют на статусную «девственность» будущей невесты. Пояс играет роль своего рода «ограничителя рождаемости»[1]. Брюнхильд неукротима до тех пор, пока на ней остается ее девический пояс валькирии. И, пользуясь этой силой, она показательно унижает Гуннара, «статусного мужа». Но как только Сигурду удается снять с нее пояс, она теряет богатырскую силу и практически сразу, безо всякого перехода, превращается в «статусную жену»[2]. Валькирия не может выйти замуж — в противном случае она просто перестает быть валькирией[3]. Именно таково наказание, которому Один подвергает Сигрдриву, которая обычно ассоциируется с Брюнхильд[4].

[1] Занятно в этой связи известное римское поверье о том, что при потере девственности у девушки толстеет шея, так что наутро не сходятся концы «мерной нитки» или не надевается плотно, по мерке, сделанное ожерелье. Сходные с функцией пояса функции ожерелья можно отследить на примере скандинавского *Брисингамен*, атрибута Фрейи, которое, будучи, согласно названию, ожерельем, именуется тем не менее время от времени «поясом Брисингов». (Брисингамен, как и сама Фрейя, вызывает постоянный и явно нездоровый интерес со стороны «диких» великанов-хримтурсов и самых хтоничных асов, вроде Одина и Локи.)

[2] Ср. с упомянутым выше сюжетом о несостоявшейся мести Скади за убитого мужа. Козлиная борода в сочетании с мужским членом в исполнении насмешника и провокатора Локи убеждают ее выйти замуж за безобидного, связанного с культами плодородия вана Ньёрда и забыть о своих «валькирических» планах в отношении асов.

[3] Возможно, в валькирии изначально «зачислялись» девушки, умершие до замужества и навсегда сохранившие девичью маргинальность, усугубленную общими хтоническими коннотациями смерти, — и девичий пояс. Тесная связь между ними и эйнхериями, мертвыми воинами, которых валькирии подбирают на поле боя и препровождают в Вальхаллу и чьими «боевыми подругами» они — с магической точки зрения — становятся, есть лишнее тому подтверждение. Напомню, что именно из умерших до замужества девушек состоит свита асини Гевьон («Подательницы»), подруги Скьёльда, сына Одина. Любопытно, что в «перебранке Локи» Локи обвиняет Гевьон в том, что она была совращена «юнцом», то есть не-статусным мужем. В этом отношении валькирии отчасти «параллельны» славянским русалкам.

[4] «Она назвалась Сигрдривой и была валькирией. Она рассказала, что два конунга вели войну: одного звали Хьяльм-Гуннар, он тогда был старым и очень воинственным, и Один обещал ему победу; другого звали Агнар, он был братом Ауды, и его никто не хотел взять под свою защиту. Сигрдрива погубила в битве Хьяльм-Гуннара. А Один, в отместку за это, уколол ее шипом сна и сказал, что никогда больше она не победит в битве и что будет выдана замуж» [Речи Сигрдривы / СЭ: 109]. Показательно, что и в данном случае Сигрдрива по собственной инициативе и вопреки воле Одина выступает на стороне «волка» против «статусного мужа».

Показательно, что именно связка «герой—валькирия» воспринимается как протагонистическая, причем «противозаконность» и «неправильность» этой связи рассматриваются в данном случае как положительные героические характеристики. Герой никогда не овладевает красавицей как законной женой — только как «заклятой подругой». «Статусный» же герой лишен в отношении «валькирии» каких бы то ни было шансов на успех — чтобы овладеть ею, нужен «волк». Так, «статусный герой» Гуннар не в состоянии совладать с валькирией Брюнхильд — и передоверяет эту функцию «волку» Сигурду. Конхобар растит Дейрдре себе в жены буквально с первых дней ее жизни, но лишает ее девственности (причем на сугубо маргинальной территории!)[1] «волк» Найси. Грайне «похищает» Диармайда непосредственно со свадебного пира, после которого она должна стать женой Финна[2]. Во всех перечисленных сюжетах женщина играет выраженную провокативную роль.

Характерно и то, что с мотивом бегства здесь часто соседствует мотив воздержания от непосредственного полового контакта, как бы данное обстоятельство ни мотивировалось. Волк магически кастрирован, и «сыграть полноценную свадьбу» он не имеет не только права, но и возможности. Самый известный в этом отношении сюжет — сюжет о мече на ложе (Сигурд и Брюнхильд; Тристан и Изольда), символика которого в данном контексте прочитывается достаточно легко. Еще более показателен тот способ, которым Диармайд дает понять преследующему их с Грайне Финну, что он относится к ней «как к сестре»: уходя утром с очередного «лежбища», он оставляет на нем кусок *сырого* мяса — законной волчьей пищи. Сигурд не притрагивается к Брюнхильд, несмотря на то что в их «предыстории» он уже успел лишить ее девственности (эпизод на холме с Сигрунн, на которой Сигурд рассекает мечом доспех).

Итак, «весенний» ритуал связан с начальной стадией «основного» сюжета — с похищением (при том что не всегда понятно, кто,

[1] Сюжет «король-герой» в случае с Найси дублируется даже в хтонической Альбе, куда он вместе с Дейрдре и братьями бежит от Конхобара. Они старательно прячут Дейрдре от посторонних глаз, но местный король, едва узнав о ее существовании, также начинает предъявлять на нее права. Значимы также и те признаки, по которым Дейрдре определяет своего будущего возлюбленного, — увидев ворона, клюющего окровавленный снег (дело к весне!), она решает, что ее возлюбленным станет только тот, чьи волосы, кожа и щеки будут соответствующего цвета (ср. русскую «цветовую» характеристику «доброго молодца» — «кровь с молоком»; коннтотации данной цветовой гаммы могут прямо восходить к традиционному сюжету о персонаже, выкормленном волчицей у римлян, иранцев, тюрок, монголов и т.д.).

[2] Кстати, она «кладет на него глаз» в тот момент, когда он *разнимает дерущихся псов*.

собственно, кого похищает) и «странной жизнью вдвоем». «Осенний» ритуал трактуется в завершающей стадии сюжета, связанной со смертью героя и валькирии (каковые можно понимать и как преображение того и/или другой в «статусные» персонажи). Подобная смерть обставлена целым рядом специфических, имеющих вполне прозрачную символическую значимость обстоятельств. В большинстве древнегерманских текстов особо подчеркивается смерть героя *от копья* (см. выше), а в ряде случаев герой возвращается «за смертью» на «статусную» территорию[1].

Понятно, что весенний и осенний ритуалы представляют собой две изначально неразделимые половинки единого годового цикла. Существующие эпические (и отчасти мифологические) сюжеты доносят их до нас именно в этом смысловом единстве, представляющем собой отраженную ритуалом и его вербальной составляющей матрицу сезонного движения мужчины из сакрализованного внутреннего в маргинальное внешнее пространство и обратно с двумя «стадиально значимыми» остановками в серединной «посредничающей инстанции» для совершения ритуалов соответственно посвящения и очищения[2].

[1] Найси, поверив обещаниям Конхобара и ручательству Фергуса, приезжает обратно в Ульстер. Воспитанные в «волчьих» странах сыновья богатырей (сын Ильи Муромца — Сокольник, причем есть и сугубо «валькирический» вариант с дочерью-поляницей; сын Рустама — Сухраб) приходят вместе с вражеским войском в родную страну, чтобы погибнуть от руки отцов. После смерти Найси Конхобар насильно выдает Дейрдре замуж, и та, не желая расставаться с «валькирической» свободой, кончает жизнь самоубийством. Есть два варианта судьбы Грайне после смерти Диармайда. В одном случае она тоже кончает жизнь самоубийством, в другом — появляется перед фенниями вместе с Финном в качестве его законной супруги, причем феннии встречают «молодую пару» дружным *хохотом*.

[2] Вполне вероятно, что та же ритуальная схема лежит и в основе самого известного и вызывающего наибольшее количество споров древнегерманского сюжета — о Бальдре. Начнем с того, что мать Бальдра, Фрийя (скандинавская Фригг), названа во *Втором мезебургском заклинании* не женой, а именно подругой Водана/Одина. Следовательно, сам Бальдр имеет «валькирическое» право рождения, в чем он схож с абсолютным большинством протагонистов эпических героических текстов всех времен и народов (Фрейя, спутница Ода, также часто отождествляется с Фрийей). В качестве дополнительного доказательства «валькирической» природы Фригг можно привести обвинение, которое в «Перебранке Локи» бросает ей Локи (заменяющий, возможно, самого Одина), — в том, что она спала с обоими братьями Одина, с Вили и Вё, то есть вела себя вполне в духе валькирии. Бальдр гибнет в откровенно ритуальной ситуации, непосредственно связанной с растительной символикой, от руки слепого лучника Хёда (который также часто ассоциируется с Одином), благодаря подстрекательству Локи, который затем отказывается «голосовать» за его возрождение из мертвых и за это до самой Рагнарёк обречен терпеть вполне

В сюжете о Хёгни, Хедине и Хильд данная схема представлена в «снятом» виде, где три ключевых участника ритуала, абстрагировавшись от сезонных частностей, выступают в архетипически «чистых» ролях. Зеркально похожая схема — с акцентом именно на сезонности в ущерб «кровавому спору» — представлена в одной из версий сюжета о Тристане и Изольде, где Марк и Тристан договариваются о том, что Изольда будет полгода проводить с Марком во дворце (естественно, Марк выбирает зиму!), а полгода — «в зеленых лесах» с Тристаном.

3.6. Жрец в женской одежде. Вепрь

Остается еще несколько вопросов, каждый из которых заслуживает, по большому счету, самостоятельной и весьма подробной разработки: вопрос о жрецах в женской одежде, отправляющих ритуал, связанный с богами-близнецами в священной роще нагарналов, и вопрос о подозрительно часто мелькающем в героических текстах, близких к «основному» сюжету, третьем (наряду с псом и волком) зооморфном персонаже — о вепре. Появление странной фигуры жреца, одетого в женскую одежду, представляется вполне объяснимым, исходя из сугубо мужской природы воинского союза, к которому имел отношение реконструированный в общих чертах ритуал. Женщина не могла и не должна была принимать в этих таинствах никакого участия. Однако ритуал отправлялся на традиционно женской территории, где следование определенным территориально-магическим нормам было строго обязательным. Отсюда — женская одежда, отсюда, вероятно, и дополнительное обилие «женских» инвектив в традиционной ритуальной перебранке[1]. Одетые в женское платье жрецы, как «хозяева места», должны были занимать (сообразно как сюжетной, так и территориально-магической логике) позицию между «волками» и «псами» и «проводить одних в другие» — через себя, то есть через женскую суть, а возможно, что и через женскую одежду. Этот элемент инициационных

одинические муки. На костер вслед за братом (!) восходит сестра Бальдра Нанна. После гибели Одина в Рагнарёк Бальдр возрождается и занимает его место на германском «Олимпе». Круг завершился. Еще более явные параллели героическому сюжету находим в версии, изложенной у Саксона Грамматика в «Деяниях датчан». Здесь треугольник Хёд (Хотерус) — Бальдр (Бальдерус) — Нанна приобретает вполне узнаваемый «стандартный» вид. Нанна из сестры Бальдра превращается в сводную сестру Хёда. Хёд и Бальдр соперничают за нее, Хёд убивает Бальдра, а затем и сам гибнет от руки Вали, сына Одина и Ринд.

[1] Напомню, что в «Перебранке Локи» обвинение Одина в колдовстве прямо сопряжено с обвинением в «женовидности».

ритуалов отразился, как мне кажется, в целом ряде сюжетов, принадлежащих к самым разным традициям. Так, рассказ об Ахилле, отправляющемся в поход на Трою прямиком с женской половины, вполне встраивается в предложенную логику, несмотря на традиционные обоснования данного обстоятельства его (или Фетиды) нежеланием воевать. Замечу, что женская половина, на которой, одетый в девичье платье, пребывал Ахилл, находилась отнюдь не в отцовском доме, а на вполне хтоническом (с точки зрения удаленности от родины и приближенности к месту будущей смерти) Скиросе, в доме царя с характерным именем Ликомед (то есть буквально: «Повелитель волков»), и что сам момент инициационного выбора между «богатством» и оружием происходит именно там[1].

Итак, жрец-мужчина, одетый в женскую одежду, — элемент ритуального (сезонного) посвящения/перехода в маргинальный мужской воинский статус и выхода из него[2]. С этим обстоятель-

[1] То же касается, вероятно, и Геракла, отправлявшего при дворе «валькирии» Омфалы некие неясные функции, связанные с переодеванием в женские одежды, в качестве наказания за очередной припадок «волчьего» бешенства, в котором он убивает Ифита, чье имя подозрительно похоже на имя его покойного брата-близнеца, Ификла). Вообще, близнечный мотив, о котором в связи с его героической символикой я уже упоминал, нуждается в серьезной дальнейшей разработке именно с этой точки зрения. Здесь особенно важно учесть то обстоятельство, что связь воинской сезонности и соответствующих социальных практик с близнечными мифами (по крайней мере, в индоевропейском ареале) куда более очевидна и доказательна, нежели связь с ними сезонности земледельческой. В Спарте, главном культовом центре почитания упомянутых выше Диоскуров, существовала именно *воинская* параллель базовому мифу — институт двух царей, один из которых осуществляет воинский и политический контроль над собственной территорией, в то время как другой отправляется с войском в далекие, хтонически маркированные походы. Налицо буквальное следование «собачье-волчьей» схеме. В случае с основанием Рима «волчьими» близнецами Ромулом и Ремом Ромул «пресекает собачье-волчью» сезонность, просто-напросто убив брата, который никак не мог отвыкнуть *скакать через черту*, и тем самым причислив его к лику героев. Подверженный вспышкам немотивированного «волчьего» бешенства Геракл окружен целым выводком «претендентов на должность брата-близнеца» — начиная от «настоящего» близнеца Ификла и заканчивая «функциональным» близнецом, «трусливым псом» Эврисфеем.

[2] Подобная трактовка стандартной мифологемы «умирающего-воскресающего» бога может, на мой взгляд, несколько иначе осветить некоторые аспекты этой проблемы, которые традиционно возводились исключительно к магии плодородия. Напомню, что ритуал происходит именно в «плодородной» зоне, но речь идет о «героической» трактовке традиционного сюжета (каковая, несомненно, является своего рода опосредующей инстанцией при передаче его нам, причем инстанцией, *задающей литературный канон*, лежащей в основе значительной части тех текстов, которые мы воспринимаем как первоисточники).

ством, возможно, связан и довольно странный сюжет о происхождении самоназвания «лангобарды» у малочисленного, но отличавшегося крайней агрессивностью племени винилов. Согласно преданию, Водан обещал победу в сражении между винилами и вандалами тому племени, чьих воинов он первыми увидит утром на поле боя. Винильские женщины, подвязав себе длинные бороды, опережают и своих, и вражеских воинов. Водан, увидев первыми винилов, дарует победу им.

Реальный смысл подобного действа имеет четко выраженные магические коннотации. Магическая разница между днем и ночью, параллельная разнице между летом и зимой, думаю, не нуждается в особых комментариях — «честное» сражение между двумя племенами (при том что винилы всегда были гораздо малочисленнее вандалов) могло происходить только днем. Винилы, не уверенные в «честной» победе, идут на военную хитрость. Выйти на поле боя ночью они не имеют «магического права» — иначе воинская удача с восходом солнца «поменяет знак». Однако они высылают вперед женщин в костюмах, четко повторяющих костюм «жреца в женской одежде», и тем самым ставят противника в положение «мирных псов», на которых из ночной хтонической тьмы движется «бешеная» волчья стая. Существующий у германских племен обычай выставлять при столкновении «племя на племя» в первый ряд «отпетых»[1], «пожизненных» волков и псов, маркированных как таковые (для устрашения противника), — распространяется здесь на все племя. Вандалы оказываются лицом к лицу с целым «народом берсеркеров» и, естественно, понимают, на чьей стороне будет сегодня воинское счастье[2]. Винилы с этого дня именуют себя лангобардами — «длиннобородыми». О магических смыслах небритости и нестриженности речь уже шла, о магическом смысле перемены имени говорить особо не вижу смысла, тем более если речь идет о смене имени целым племенем: бывшие винилы во всеуслышанье заявляют о том, что с этого дня они «народ волков», и оправдывают новое имя дальнейшими шагами на тогдашней исторической арене.

[1] Термин из более поздней, христианской эпохи вполне адекватен ситуации: в XVI—XVII веках так называли самых отчаянных ландскнехтов, которых традиционно ставили в первый ряд.

[2] Аналогичную схему ведения боевых действий, направленную на магическое устрашение умеющих «декодировать» необходимую информацию противников, использовали и другие германские племена. «Поголовная хвостатость» свебов или, по крайней мере, членов свебских боевых дружин — лучшее тому подтверждение. О сходной «хтонической» технике запугивания сообщает и Тацит: «43. (...) теперь о гариях: превосходя силою перечисленные только что племена и свирепые от природы, они с помощью всевозможных ухищрений и используя темноту добиваются того, что кажутся еще более дикими: щиты у них черные, тела раскрашены; для сражений они избирают непроглядные темные ночи и мрачным обликом своего как бы призрачного и замогильного (*так!— В.М.*) войска вселяют во врагов такой ужас, что никто не может вынести это невиданное и словно уходящее в преисподнюю зрелище...»

Связана со жрецом в женской одежде, на мой взгляд, и каноническая фигура вепря. Я не стану браться здесь за основательное и детально аргументированное решение этой проблемы[1]: выскажу только ряд небезынтересных, на мой взгляд, предположений. Как в германистике, так и в кельтологии к настоящему времени более или менее прочно устоялась точка зрения на вепря, как на животное, тесно связанное с жреческим сословием. Однако необходимо учитывать еще и своего рода «параллельность» магической ситуации вепря, существующего в двух ипостасях — домашней и дикой — ситуации волка и пса. Важно и то обстоятельство, что вепрь, животное по преимуществу травоядное, может выступать и в роли хищника, причем хищника, опасного в том числе и для человека. Однако, судя по мифологической атрибутивной «привязанности» данного зооморфного персонажа к богам, четко связанным с культами плодородия и со жреческой функцией (Фрейр; Дагда и т.д.), основной магически-территориальной доминантой в данном случае должна выступать «серединная» зона, зона «женской» магии, зона «окультуренной природы» (сад, огород, отчасти поле) — то есть именно та территория, на которой, согласно реконструированному ритуалу, происходил жреческий «развод» «агнцев и козлищ».

Связь германских жрецов именно с этой зоной подтверждается и растительной символикой стандартного рунического гадания. Так, у Тацита читаем: «10. (...) Срубленную с плодового (курсив мой. — *В.М.*) дерева ветку они нарезают на плашки и, нанеся на них особые знаки, высыпают затем, как придется, на белоснежную ткань». Самое забавное, что в данном случае под плодовыми деревьями понимаются вовсе не те растения, которые мы привыкли считать таковыми: речь идет о дубе или буке, ибо желуди и буковые орешки обильно употреблялись в пищу в древнегерманской культуре (и не только в ней) *людьми и свиньями*, причем как домашними, так и дикими. Выпас свиней, в отличие от «маргинального» выпаса рогатого скота, производился на «окультуренной», «серединной» территории; дубравы и буковые рощи были отчасти аналогичны плодовым садам и воспринимались как таковые. Мало того, практически все зафиксированные священные рощи германцев были или буковыми, или дубовыми. Таким образом, связь «собачье-волчьего» ритуала перехода с растительной символикой бука

[1] См. главку «Интерпретация конкретных образов: лев, пард, олень, кабан» в «скифском» разделе.

или дуба и с символикой вепря получает, с моей точки зрения, достаточно веские основания[1].

4. ТРАНСФОРМАЦИИ «ВОЛЧЬЕ-СОБАЧЬЕГО» КОМПЛЕКСА В ЭПОХУ РАННИХ ВАРВАРСКИХ КОРОЛЕВСТВ (V—VI ВВ.) И ДАЛЬНЕЙШИЕ ПУТИ ЭПИЧЕСКОЙ ГЕРОИКИ

С тех пор как статистика стала непременным атрибутом исторической науки, исследователям переходной эпохи, угнездившейся в пространстве, ограниченном двумя довольно смутными понятиями — «поздняя античность» и «раннее Средневековье», — не дает покоя один весьма странный факт, а вернее — целый комплекс родственных, по сути, фактов. Как могло случиться, чтобы территории, подконтрольные Западной Римской империи, территории, чье римское и романизованное население по численности во много раз превышало так называемые «орды» завоевателей, настолько быстро и легко стали добычей варварских племен, которые уже к началу VI века контролировали практически все упомянутые земли? В классической, посвященной именно этому периоду книге Корсунского и Гюнтера приводятся весьма впечатляющие оценочные данные:

> Готы представляли собой незначительную по численности этническую группу в королевстве. Их было примерно сто тысяч человек (20 тыс. воинов), в то время как численность населения Италии в конце V в. составила 5—7 млн. человек. Таким образом, готы составляли менее 2% от общей массы населения страны.
>
> [Корсунский, Гюнтер 1984: 174]

И — несколько выше:

> Общее число вторгшихся в середине V в. в римскую Галлию германцев оценивают в 450—500 тыс. человек: 50 тыс. бургундов, от 100 до 150 тыс. вестготов, 100 тыс. алеманнов и 200 тыс. франков. В их числе могло быть примерно 50—100 тыс. способных нести военную службу мужчин. Им противостояло галло-римское население численностью примерно от шести до десяти миллионов человек. По-видимому, столь непреодолимыми (так! — *В.М.*) германцев, а среди них в первую очередь франков, сделали прежде всего остатки родовых отношений и возникшие из синтеза феодальных элементов как приходящего в упадок рабовладельческого общества, так и разлагающегося родоплеменного строя новые общественные отношения, особенно отношения собственности.
>
> [Корсунский, Гюнтер 1984: 162]

Какой бы смысл исследователи ни вкладывали в последнее не слишком внятное пояснение, оно никак не отвечает на поставленный вопрос — что же сделало 50—100 тысяч германцев (не представляющих при этом единой организованной силы, а, напротив, то и дело воюющих друг с другом, в том числе и на стороне римлян в качестве федератов и т.д.) столь «непреодолимыми», что 6—10 миллионов галло-римлян (то есть до 2 млн потенциально боеспособных мужчин) не оказали им никакого или почти никакого сопротивления[1]? В тех же случаях, когда подобное сопротивление

[1] В этой связи представляется вполне логичной и не слишком принципиальной кельтская эсхатологическая подмена в качестве губителя нынешнего мира германского демонического волка/пса демоническим вепрем. Стандартный же сюжет, в котором откровенно «волчий» герой погибает в схватке с вепрем, получает совершенно иное толкование — связанное все с той же культовой жертвой в ходе реконструированного здесь ключевого ритуала. Демонический вепрь, смертельно ранивший Диармайда, ничуть не противоречит в этом случае откровенно ритуальной сцене с «живой водой» в руках Финна, завершающей данную версию «основного» сюжета. Смерть Адониса, охотника, который возвращается от девственной «валькирии» Артемиды к «плодородной» Афродите, также вполне укладывается в логику ритуала (как и — с некоторыми вариациями — сюжет о Калидонской охоте, связанный с братоубийственной распрей разбившихся на «две команды» участников, с ритуализированной смертью Мелеагра и с участием «валькирии» Аталанты). Возможны также и соответствующие комментарии к сюжету об Актеоне. Если вернуться к германцам, то интересен случай с атрибутикой тесно связанного с вепрем Фрейра: согласно мифологической традиции, он категорически лишен возможности сражаться мечом (хотя и владел им когда-то) и вынужден биться *не-металлическим* оружием, костяным или деревянным (олений рог). То же касается и вооруженного волшебной (наделенной способностью как массового убийства, так и массового оживления!) *деревянной* палицей ирландского Дагда. Тацит, рассказывая о совсем уже незнакомом ему дальнем германском племени эстиев, пишет: «45. (...) Эстии поклоняются праматери богов и как отличительный знак своего культа носят на себе изображения вепрей; они им заменяют оружие и оберегают чтящих богиню даже в гуще врагов. Меч у них — редкость; употребляют же они чаще всего дреколье». Напомню также об известном «взаимном отталкивании» зоны земледельческой магии и металла и о том, что даже в относительно поздний период у некоторых европейских народов было принято *первую борозду* проводить не привычным плугом с металлическим лемехом, а деревянной сохой.

[1] Ср. также сходную ситуацию (с точки зрения численного соотношения «завоевателей и завоеванных») между булгарами и местным славянским насе-

оказывается, речь идет в первую очередь не о подконтрольных равеннскому правительству войсках, но либо о «самообороне» местных магнатов, либо об узурпаторах, которые опирались на не связанные с местным населением кадровые части (набранные во многом из тех же самых германцев) и вели себя точно так же, как лидеры франкских или бургундских боевых дружин[1].

В данном случае, на мой взгляд, речь идет о необходимости серьезной смены акцентов в оценке происходящих процессов. Римские провинции периода республики и раннего принципата были вовсе не частью римского государства в современном смысле слова, а скорее пищевыми территориями, на которых старательно уничтожались все возможные очаги вооруженного сопротивления, и которые столь же старательно оберегались от постороннего «харчевания» (ср. практику откупов и т.д.) Позднеримские расширения «прав гражданства», изменение национального состава армии и т.д. можно, конечно, рассматривать как попытки «растянуть» государство и на провинции, но к радикальному изменению ситуации все эти меры не привели. Более того, в имперском Риме, в результате начавшегося еще в годы республики процесса профессионализации, армия окончательно утрачивает всякую связь с почвой, с Римом как сакральным центром чем дальше, тем меньше она отличается по сути от варварских племенных дружин, а постепенно ими же и замещается. Также и облик полководца, императора, цезаря, дукса и т.д. чем дальше, тем больше начинает сливаться с обликом предводителя «стаи», который (и которая) использует подведомственную территорию (как варварскую, так впоследствии и «свою»)[2] как территорию «пищевую» — со всеми вытекающими отсюда маргинально-магически обоснованными практиками.

лением на территории бывшей Фракии в 7 веке; между греко-македонцами и основной массой населения в эллинистических государствах Передней Азии и соседних с ней регионов; между варягами и славянами на территории будущей Киевской Руси и т.д.

[1] «Государство» Эгидия — Сиагрия в 461—489 годах, успешно отбивавшее вместе с франками вестготов, а потом этими же франками и уничтоженное

[2] Показательно, что уже по результатам неофициального, но «реально-политического» раздела «пищевых территорий» Первым триумвиратом Цезарю, как наименее влиятельному участнику тройственного соглашения, достается Галлия, к тому времени еще практически не завоеванная. Очевидно, различие между «своими» и «чужими» землями уже воспринимается как чисто номинальное, и Галлия представляется самой «невыгодной» территорией только потому, что получение с нее ожидаемой добычи сопряжено с большими трудностями — ее еще нужно завоевать. Италия по определению в список «добычных земель» не входит. Кстати, впоследствии именно разногласия в оценке территориального статуса Италии между наемниками-германцами (герулами по преимуществу) и Орестом, отцом последнего римского императора, стоили последнему в

С точки зрения местного населения, различия между «стаями», осуществлявшими контроль над «подведомственными» территориями, были минимальны, и «завоевание» было простым вытеснением подконтрольных Риму кондотьеров и федератов неподконтрольными «волчьими стаями» или теми же федератами, которые почувствовали слабость «большой стаи». Навыки самообороны были если и не уничтожены вовсе, то серьезно подорваны многовековыми стараниями тех же римлян. Если не считать отдельных магнатов и полководцев, пытавшихся действовать «на равных» с варварами, и «национально-освободительных движений» вроде движения багаудов в Арморике и соседних землях[1], то никто против подобной «смены крыши» особенно-то и не возражал.

С точки же зрения пришлых варварских «стай», захваченные территории имели статус, также несопоставимый со статусом «коренных», оставшихся в германских лесах или причерноморско-паннонских степях[2] земель: они являлись прямой собственностью вождя, свободного распоряжаться «добычей» так, как ему заблагорассудится, при условии должного соблюдения «пищевых» интересов всей стаи. Интересно, однако, и другое обстоятельство, а именно *невероятно быстрая институционализация завоеванных земель*. Франки, готы, вандалы/аланы, бургунды и пр., не имевшие до вторжения на бывшие римские территории не только писаного права, но и самой письменности (если не считать рунической, использовавшейся по преимуществу в дивинационных и др. магических целях), словно сговорившись, впадают в своего рода одержимость законодательным творчеством.

---

476 году жизни и подвели черту под существованием Западной Римской империи. Герулы не понимали разницы между Италией и, скажем, Галлией или Иберией и требовали такого же содержания, какое имели в провинциях бургунды, франки или готы (то есть, помимо денег и пищевого довольствия, еще и земельных наделов или, что более реально, долевого участия в прибылях землевладельцев). Орест, как римский патриций, был не в состоянии воспринять сакрализованную традицией италийскую землю как равнозначную столь же традиционно предназначенным для «кормления» территориям провинций и лимитрофов — и отказал. В результате «стая» поступила с ним именно так, как принято поступать с вожаком, который «не желает делиться с братвой»: Ореста убили, и Одоакр, наиболее влиятельный «полевой командир», после непродолжительного «внутристайного» выяснения отношений создал на территории Италии первое недолговечное варварское королевство.

[1] Которые, кстати, «партизанили» как при римской власти, так и после ее вытеснения франками, вестготами и пр.

[2] Впрочем, как причерноморские, так и паннонские степи играли по отношению к обеим Римским империям роль «промежуточного» Дикого поля, где отстаивались и копили силы самые разные по языку и племени «волчьи» дружины и целые снявшиеся с места под напором центробежных сил народы.

Едва успев создать франкское королевство в Северной Галлии, Хлодвиг (прав. 481/82 — 511) заботится о кодификации правовых норм и о сведении их в *Pactus Legis Salicae*, принятый в последние годы его правления, где-то между 507 и 511. Военный вождь, едва успев оккупировать на постоянной основе новую для него и дружины пищевую территорию, первым делом озабочен не только наведением порядка (здесь главное — удержать территории под контролем и не дать другим «волчьим стаям» на ней кормиться), но и «законодательной базой» — институционализацией вновь созданной «структуры землепользования». «Дикое поле», в которое прежде сезонные «волчьи стаи» бегали за добычей, оказывается в некоем непонятном статусе — разом и добычи (и, следовательно, подлежит разделу, «раздариванию» главным собственником, королем, своему дружинному «телу»), и «территории постоянного проживания», без возможности (и, главное, без желания!) возврата к прежним, стоящим на племенных и родовых основах «дому и храму». Римское государство успело сложиться и окрепнуть *прежде*, чем приступило к завоеванию окрестного «дикого поля», и потому сравнительно долго держалось на «волчье-собачьем» принципе «всё в дом» (хотя и здесь «волчий» центробежный принцип «потребления на месте» постепенно взял свое). В случае с варварскими королевствами логика развития была прямо противоположной. Пришлая «волчья» дружина *не желала* возвращаться к прежним родоплеменным нормам жизни; ее нынешний имущественный и социальный статус резко отличался от того, который могла предложить «волкам» прежняя система. Этот завоеванный статус нужно было закрепить и охранять, и «волки» превращаются в «псов» на удивление быстро — буквально за одно-два поколения.

Уже сыновья Хлодвига делят между собой пищевую территорию на основании не-родового права прямого наследования и постоянно оспаривают ее друг у друга — кроме тех случаев, когда нужно защищать ее от общей опасности или предоставляется возможность расширить ее пределы. Параллельно они издают огромное количество эдиктов, причем в первую очередь речь идет именно о тех нормах, которые регулируют «потребление территории». С середины VI века пахотная земля «превращается в свободно отчуждаемую собственность малой семьи» [Корсунский, Гюнтер 1984: 157], то есть процесс институционализации новых форм собственности проходит менее чем за полвека: невероятно краткий срок для тогдашних темпов жизни.

Хлодвиг старательно уничтожает франкскую родовую знать. Цвет будущего европейского рыцарства рекрутируется по «стайному» принципу близости и «сопричастности» вожаку. Записанные в «Салической правде» критерии свободы суть критерии свободы

воина-дружинника, а никак не вольного крестьянина-земледельца[1]. Будучи близок к королю, даже раб мог не просто «выйти в люди», но стать родоначальником владетельного рода[2]. Член «ближней стаи» мог не иметь никакого официального звания или должности, но выполнял «личные поручения» короля и «перебрасывался» в случае необходимости с одного «узкого места» на другое[3]. Сохранение института сезонности и стайности (строго определенный срок, который вассал обязан был отбыть при дворе сюзерена), совместного воспитания «щенков»[4] уравновешивалось «собачьей» привязанностью к земле — вплоть до того, что отныне родовым именем становится имя земельного удела: «связь с почвой» сакрализуется и становится неразрывной.

Кстати, старательная и во многом сознательная *сакрализация* новых институтов (и в первую очередь, института королевской власти), поиск новой магической опоры на новой территории в противовес «дедовской» жреческой магии, связанной с «коренной» территорией, — также одна из главных причин удивительно быстрого принятия христианства варварскими народами. Причем христианизация проводится как правило «сверху»: первыми христианами становятся король и его дружина, готовые затем нести «слово божие» язычникам (в том числе и собственному народу) любыми средствами, вплоть до «огня и меча».

«Песий» статус зарождающегося европейского рыцарства получает тем самым новое магическое оправдание. Король становится столпом христианской веры, защитником ее от угрожающих ей одним только фактом своего существования хтонических сил.

[1] Принадлежность к народу, составляющему войско (populus), право носить оружие и сопровождать главу дружины в его походах, право на долю военной добычи, право периодически собираться и творить суд сообща с другими членами общины, возделывать пустующую (!) землю, решать, следует ли допустить в общину пришельцев извне, и т.д.

[2] Ср. информацию Григория Турского о Леудасте, вольноотпущеннике, ставшем родоначальником графов Турских.

[3] Ср. о гуннах: «В сочинении Приска имеются данные об особом положении некоего высшего слоя свободных, которые, в отличие от primates Аммиана Марцеллина, не представляют собой родовую знать. Этот слой (?пгЬдет) состоит из приближенных Аттилы. Они сопровождают своего вождя на войну, управляют отдельными территориями, выполняют дипломатические миссии. Им предоставляется право первыми после Аттилы получать свою часть военной добычи» [Корсунский, Гюнтер 1984: 110].

[4] «В остготском королевстве сохранилось дружинное начало, и оно не осталось без влияния на государственный аппарат. Юноши из знатных семей воспитывались при дворе...» (то есть королевский двор воспринимался как маргинальная, «щенячья» зона! — *В.М.*) [Корсунский, Гюнтер 1984: 183].

Крестовые походы[1] получают, таким образом, санкцию «священной войны» против язычников и неверных, за расширение «культурной зоны» до полного и окончательного уничтожения всего маргинального, хтонического, «нечеловеческого»[2]. Можно отметить и еще постепенное сближение и даже взаимопроникновение героического и агиографического жанров: пес и жрец идут рука об руку и объединяются порой в одном сюжете, а то и в одном лице[3], причем весьма заметна тенденция к намеренному привнесению в традиционный героический сюжет сугубо христианских мотиваций.

Развитое и позднее Средневековье, а также наследующие им культурные эпохи (барокко, романтизм и т.д.), заняты «поисками оснований» в увиденной через призму собственного опыта ранней героической эпохе[4]. Они старательно перерабатывают, переписывают набело и в конце концов *записывают* героический эпос, внося в него необходимые «дополнения и поправки», вроде генеалогического принципа, категории вассальной верности или все тех же христианских коннотаций[5]. Круг замкнулся. Героическая «волчья»

[1] И не только против мусульман, но и против саксов, славян, или своих же собратьев-христиан, исповедующих «неправильное» христианство альбигойцев или православных

[2] Ср. с более поздними европейско-христианским колониальным дискурсом во всем его обилии и многообразии.

[3] Спектр возможных примеров подобного жанрового параллелизма весьма велик: от структурного родства стандартного жития и стандартной героической песни (необычные обстоятельства рождения/воспитания/детства — «вызов» — «героический путь» — «финальный подвиг» — героическая смерть/смерть за веру) до «смешанных» персонажей (св. Георгий) или соприсутствия и соучастия духовного лица при подвиге героя (Турпен в «Песни о Роланде»).

[4] Ср. со стандартным «первопринципом» едва ли не любого значительного культурного сдвига: со стремлением обосновать нововведение мифологизированной архаикой, «возвратом к прежним нормам» (то есть «революция» в этимологическом смысле слова).

[5] Впрочем, процесс этот начинается буквально с первых шагов будущей «средневековой» культуры — вот только на ранней стадии варварские короли, желавшие легитимировать собтсвенное (и своего рода) право на власть на захваченных территориях, пользовались по преимуществу (кроме прямых обращений за легитимацией к существующим авторитетам: в Константинополь или в Рим) другим жанром: исторической хроникой. *Написанные по-латыни*, то есть на «правовом», имперском языке, «Гетика» Иордана для готских Амалов, «История франков» Григория Турского для франкских Меровингов и т.д. играли роль «пропуска в великую традицию». И даже «опоздавшие» варварские элиты, которые много позже создавали свои «государства» на далеких окраинах ойкумены, старательно копировали этот «летописный бум». Чему свидетельством — «Повесть временных лет». Более поздние «легитиматоры элит» (имевшие дело уже с развитой воински-аристократической культурой, старавшейся сочетать маргинально-волчий «кураж» с чисто хозяйской статусностью) скорее были обеспокоены детальным прописыванием «достойного» и при этом «игривого» способа жизни: откуда расцвет литературных традиций.

традиция, пропустившая через собственную интерпретацию более раннюю, по-жречески охранительную культуру «центростремительного» мифа и подогнавшая традиционные сюжеты, образы и смыслы по своему образу и подобию, подвергается теперь, в свою очередь, интерпретации со стороны по-жречески охранительной культуры зрелого Средневековья. А та, утратив всякое представление о реальных мифологических и ритуальных истоках сюжетов, образов и смыслов, дробит и сочетает их по своему усмотрению и наполняет совершенно иным содержанием.

Перерабатывается и «основной» сюжет, ставший одной из основ сюжетного комплекса куртуазной культуры; и по мере утраты памяти об исходном единстве сюжета и о смыслах ритуального противостояния акцент все больше переносится на частности. Реликтовые черты сохраняются постольку, поскольку выполняют орнаментальную либо же фоновую функцию. В ключевом игровом комплексе идей, связанных с культом Прекрасной дамы, сохраняется мотив явления дамы как хюбристического в своей основе вызова рыцарю на «пожизненный подвиг», однако он переводится в христианские («богородичный» комплекс) и феодальные категории служения и т.д.. Сам подвиг также эстетизируется, переходя тем самым в откровенно игровую плоскость — базовый ритуал, опосредованный перешедшим в иную культурную среду и утратившим исходную смысловую цельность текстом, возрождается в ритуале игровом.

А еще чуть позже Шекспир[1] гениально и виртуозно разрабатывает и модифицирует именно частные аспекты, *изолированные фрагменты* «основного» сюжета[2].

5. СОВЕТСКИЙ ГЕРОИЧЕСКИЙ ДИСКУРС

Анализ тех причин, благодаря которым к концу 1917 года территория бывшей Российской империи оказалась практически пол-

[1] Напомню о той глобальной и всеобъемлющей «игре в рыцари», которая была свойственна елизаветинской эпохе в Англии, и частью которой были в том числе и театр, и литература. «Валькирическая» роль Елизаветы, хюбристической королевы-девственницы, интересна, помимо прочего, и в связи с теми моментами, когда сквозь куртуазные декорации вдруг проглянет нечаянно исходный ритуал — как в ситуации с «заигравшимся» Эссексом. Сходные мотивы можно усмотреть и в ряде других исторических и культурных феноменов, вроде не менее «игрового» и «куртуазного» двора Екатерины II.

[2] «Гамлет» — акцент на герое как *индивидуальности*, со снятием «красавицы» и «короля», которые остаются лишь как функции от сюжета. «Лир» — наоборот, акцент на «отсутствии героя». «Ромео и Джульетта» — на «стайной вражде», понимаемой как семейная (Ильвинги и Хундинги эддической традиции), и т.д..

ностью маргинализирована, никак не укладывается в рамки данной главы. Важны следствия — огромное «Дикое Поле», протянувшееся от немецкого фронта на западе до Тихого океана на востоке; поле, включившее в себя не только огромные территории, но и огромные массы населения. Поле, в чьих пределах законы выживания и взаимодействия (как на уровне больших человеческих масс, так и на микроуровне) вполне соотносимы с теми, что действовали в V веке на территориях, подконтрольных когда-то Западной Римской империи.

Я вовсе не пытаюсь приравнять друг к другу более чем несхожие комплексы экономических, политических, социальных и иных процессов, между которыми лежат полторы тысячи лет и огромная пройденная европейским человечеством дистанция. Моя задача куда скромнее — попытаться выявить элементы базового сходства[1] в механизме формирования и функционирования героического дискурса в рамках двух эпох. Обе они начинали «с нуля» и воспринимали то пространство, в котором начинали строить собственное бытие, как «вновь рожденное», и, следовательно, являющее собой героический вызов, подлежащее героическому освоению и «очищению от хтона».

Понятно, что уровень рефлексии в пределах этих двух эпох был совершенно разным. Советский эпос уже на самых ранних стадиях своего существования опирался не на текстовые реликты постепенно уходящего из памяти мифа и ритуала, а на мощную литературную традицию, которая сама по себе во многом была плодом переработки и переосмысления ранних эпических традиций более поздними, ориентированными на индивидуального автора и индивидуального потребителя (в первую очередь традицией романтической и постромантической). Советский эпос во многом формировался сознательно и целенаправленно, выполняя определенный политический и социальный заказ. Но именно наличие этого заказа, а также то сочетание сознательной «эпизации» и бессознательного следования давно забытым ритуальным схемам, те методы, которыми осуществлялась эта «творческая работа», являют достаточно веские основания для подобных сопоставлений.

Первое и наиболее очевидное сходство — та скорость, с которой происходила институционализация подконтрольного новой власти пространства, а затем и сакрализация вновь созданных институтов. Суть большевистской партии как маргинальной «стаи»

[1] Именно элементы, ибо сама по себе тема маргинально— и ритуально-героического начала в тоталитарной культуре (как и в культуре, скажем, романтизма или авангарда) заслуживает отдельного монографического исследования.

(связанной сугубо стайным, основанным на специфической магичности комплексом взаимоотношений между «телом» стаи и ее «головой», вождем[1]) практически не изменилась — разве что в сторону «укрепления внутристайной дисциплины». Изменился, как и в раннем Средневековье, статус самой стаи, сумевшей захватить в качестве добычи огромную населенную территорию, в результате чего она встала перед непростой с магической точки зрения задачей осмысления собственной новой роли и новой системы «потребления территории».

Начальный, «наивный» период, когда «кормление» происходило по нормальным «волчьим» законам (продразверстка[2], экспроприации, реквизиции и т.д.), очень быстро привел к осознанию двух немаловажных факторов. Во-первых, маргинализирована — во многом стараниями тех же большевиков — была весьма значительная часть неподконтрольного новой власти населения, причем населения вооруженного. Первая мировая война с ее унаследованными от наполеоновских времен и отчасти усовершенствованными на протяжении «мирного» XIX века тотальными методами, выбросила в маргинально-магическое пространство огромную массу бывших крестьян, которые за четыре года вполне успели распробовать вкус «крови и свободы»[3]. Эта масса, разбредшись по городам и весям, представляла на местном уровне все более и более серьезную угрозу для новой власти, ибо не желала признавать ее исключительных прав на «землепользование». Во-вторых, как только истинная природа новой власти стала очевидна для большей части рефлексирующего населения, признавшие было свое поражение политические противники большевиков обрели почву для объединения и для начала борьбы с общим врагом его же методами: началась Гражданская война.

[1] Само то постоянство, с которым в XX веке в разных культурах и в разных языках возникало, казалось бы, давно забытое и ушедшее в сугубо этнографические и исторические контексты слово «вождь» (фюрер, дуче, каудильо, лидер, босс и т.д.), уже говорит само за себя.

[2] Которая, какими бы декретами и лозунгами она ни регламентировалась, на деле выливалась в самое обычное ограбление («потребление») деревни в пользу стаи и отчасти в пользу «классово близкого» городского пролетариата и маргинализированной солдатской массы.

[3] Кстати, понятие свободы, наряду с «равенством» и «братством» вброшенное в массовое сознание заигравшимися в буколический руссоизм французскими масонами, заслуживает, как мне кажется, серьезной де-романтизации и переоценки с точки зрения исходных «волчьих» корней. Большевизм, фашизм, национал-социализм и т.д. приходили к власти именно под лозунгом завоевания свободы и были в этом смысле отнюдь не реакцией на буржуазный либерализм образца XIX века, но его логическим продолжением. Забавна в этой связи история с самоназванием российской либерально-демократической партии.

Реформирование «волчьей» стаи в «песью» в случае с тоталитарными режимами XX века происходит темпами еще более быстрыми, чем в раннем Средневековье. Вместо двух-трех поколений речь реально идет о двух-трех годах; «лихорадка декретов» начинается практически сразу и в куда больших масштабах (благо не всем нужно на ходу учиться грамоте); темпы «административного строительства» ужасают порой даже самих строителей[1]; сакрализация режима, обретение новой религии при усиленных гонениях на «волхвов и идолов» производится буквально «с колес». К «первоочередным задачам советской власти», осознавшей уже к началу 1918 года собственную слабость и отсутствие реальной военной силы, относится прежде всего выживание любыми средствами, а уже затем — приращение по мере сил соседних, также маргинализированных территорий[2].

Удивительно быстро происходит и формирование мифологизированной нормативной эпохи, и начинается оно практически в ее же собственных рамках — причем сознательно, как широкомасштабная, осуществляемая на самых разных уровнях пропагандистская акция. Противопоставление «красных героев» и «героической Красной Армии» откровенно хтонической «гидре контрреволюции» становится основой официальной стайной риторики; гениально задуманное обмундирование с «варяжскими шлемами»[3] и шинелями «с разговорами» прямо снабжает «красных героев» бы-

[1] См. соответствующие ленинские тексты — за «положенной» вождю самоуверенностью и резкостью тона временами ощутима едва ли не паника.

[2] Этим, на мой взгляд, объясняются и Брест-Литовский мир и странная уступчивость нетерпимого к «буржуазным националистам» Ленина к отделившимся прибалтам и финнам. Большевики откусили кусок, который оказались не в состоянии с ходу переварить, а потому были вполне согласны удовольствоваться той пищевой территорией, на какую реально хватало сил («хоть на островке, но с советской властью»). Как только сил стало больше, «договоры», как и следовало ожидать, стали нарушаться один за другим. «Вернуть» Украину, Закавказье, Туркестан и Дальний Восток хватило сил практически сразу. На Польше «красные герои» обломали зубы, но ничего не забыли и при первом же удобном случае, договорившись с родственной по структуре немецкой «стаей», взяли свое и в Польше, и в Прибалтике, и в Бессарабии.

[3] «Шапки, кепки, варяжские шлемы взметнулись над головами...» [Фурманов 1970: 15]. Задуманная и спроектированная на волне имперского национализма начала Первой мировой войны, эта форма навряд ли сыграла бы значительную роль в конце войны, в деморализованной и разложившейся (во многом, стараниями тех же большевиков) царской армии. Однако, почти случайно доставшись большевикам, которым нужно было спешно хоть во что-то одевать свои собственные части, она удивительно удачно совпала с моментом формирования «новой эпики».

линными коннотациями[1]. Можно было бы привести сколь угодно много весьма показательных цитат из «красных» песен, и заодно проанализировать не только их вполне осознанную связь с традиционной эпической героикой, но и куда более интимную и абсолютно неотрефлексированную: с героикой блатного романса.

Впрочем, «песенный» в современном смысле слова уровень героики, никогда не остававшийся без внимания советской пропаганды, сам по себе явно недостаточен. Нужна устойчивая эпическая традиция, с общеизвестными, базовыми циклами сюжетов и всем прочим арсеналом крупной эпической формы. По унаследованной от XIX века традиции такой формой считается в первую очередь роман, «буржуазный эпос», который должно теперь очистить от всего буржуазного и вернуть в незамутненный статус эпоса. Уже в первой половине — середине двадцатых годов появляется, «как по заказу», немалое количество подобных «де-романизированных» романов, претендующих на роль «красного эпоса». И почти сразу же эстафету подхватывает новый носитель эпического начала — кинематограф, в особенности после того, как «великий немой» обретает голос.

«Де-романизация», разрушение «буржуазного» романного начала заключается в том числе и в ликвидации либо существенной модификации любовного сюжета. Показательно, что в фадеевском «Разгроме» «романная» любовная тема подана в тесной связи с двумя откровенно отрицательными персонажами, Чижом и Мечиком, «примазавшимися» к революции «интеллигентами», — она плоть от плоти связанной с ними культурной традиции, и автору в конечном счете куда симпатичнее простой натуралистический секс в исполнении Морозки и прочих периодических обладателей *единственной на весь отряд женщины*. В фурмановском «Чапаеве» данный элемент сюжета присутствует исключительно на латентном уровне — в качестве общедидактической темы «женщины на фронте». К теме этой из раза в раз назойливо возвращается автор; позже, при переработке откровенно слабого романа в сценарий культового фильма[2], она отольется в образ «валькирии-пулеметчицы»

[1] Показательно, что «буденновская» форма уже к тридцатым годам начинает понемногу уходить в прошлое, окончательно обретая законный «былинный» статус. А после того, как в 1941 году «красноармейская» героика была полностью скомпрометирована, после позорного провала весенне-летней кампании 1942 года и в преддверии Сталинградского контрнаступления, следует структурно равнозначный «имиджмейкерский» ход, следующий общей логике возвращения к имперской великорусской идеологии, — в армии вводятся ненавистные когда-то погоны.

[2] И при создании профанной, десакрализующей героическую традицию культуры анекдотов «про Чапаева».

Анки. В наиболее раннем (и наиболее близком к традиционным натуралистическим канонам) «Железном потоке» Серафимовича эта тема всплывает только в самом начале романа как некая не подлежащая воплощению возможность. Позже, в «Как закалялась сталь»[1] Островский наконец, окончательно расставит все точки над i. В традиционно-романном начале текста любовный сюжет будет подан как некое искушение, через которое главному герою необходимо пройти, дабы отринуть его как помеху на пути своего героического становления[2]; в собственно «героический» период протагонист вознаграждается спорадическими и по определению лишенными какого бы то ни было «романтического» содержания милостями откровенной валькирии Риты Устинович, причем инициатива, как то и должно, исходит исключительно с ее стороны.

Женский персонаж возвращает себе сугубо инструментальную функцию[3], и главная коллизия, как то и должно, разворачивается между мужчинами. Собственно, удачный выбор этой коллизии и определил дальнейшую интригу в развитии советской героики, оттеснив от генеральной линии формирования эпической традиции ряд действительно талантливо сработанных, но не сумевших «попасть в точку» текстов и вынеся на фарватер бездарную с литературной точки зрения, сырую и суконным языком написанную книгу Фурманова. Однако несмотря на явные недостатки этого текста, Фурманов сумел сделать главное: означить решающий эпический конфликт, разведя две основные героические мужские функции — «волчью» и «песью» — по двум работающим в тесном текстовом взаимодействия персонажам; столкнуть их между собой; позволить

[1] К вопросу о «Стали», «Железном потоке», юнгеровских «Стальных грозах» и т.д. можно вспомнить о магической несовместимости «волчьей» магии металла и «крестьянской» магии плодородия. «Гвозди бы делать из этих людей...» — написал Н. Тихонов, а неизвестный пародист продолжил: «Больше бы было в продаже гвоздей», — мигом переведя образ в бытовую (и реально-политическую) плоскость.

[2] Вот здесь, к тридцатым годам, термин «становление» применительно к героям советского эпоса вполне закономерен, ибо опыт романтического Bildungsroman уже не вызывает отторжения, а подлежит «творческой переработке». В двадцатые годы, слишком близкие к собственно героической эпохе, герой воспринимается практически так же, как герой традиционной эпической традиции — как заранее «ставшее» целое, неотделимое от собственной героической сути/смерти, а потому не подлежащее какому бы то ни было «становлению».

[3] Иронический вопрос К. Фуэнтеса насчет того, не исчерпывается ли конфликт литературы социалистического реализма любовным треугольником «два стахановца и трактор», попадает в самую точку. Любопытна также «стальная» и неодушевленная, вполне в духе авангарда 1910—1920-х годов, природа «возлюбленной».

«псу» одержать над «волком» победу; дать «отработавшему» свой сюжет «волку» умереть героической смертью.

В быстро закостеневающей идеологической системе, которая мало-помалу вытесняла интернационалистический, сугубо маргинальный, «волчий» большевизм имперско-националистическим, охранительным «песьим» коммунизмом[1], геройская лихость могла и должна была существовать только в пределах изначальной нормативной эпохи, на этапе ритуалистического по своей сути разделения хтонического и сакрального. Герой должен остаться в «начале времен», освящая ритуальной жертвой, героической смертью выбор «правильного пути» и самый первопринцип дальнейшего существования «жречески-песьей» иерархии. Весьма показательно, что «героической разработке» в сталинские времена подлежали, как правило, те фигуранты «начальной эпохи», которые либо вовсе ее не пережили, либо пережили ненадолго[2].

Комиссар Клычков, как персонаж не-героический, подвержен «становлению», и его любовно демонстрируемое под конец книги умение «обуздывать» неукротимого Чапая есть результат не только совмещения сакрально-жреческой и песье-охранительной ролей, но и внутреннего роста, параллельного росту реального авторитета. Его отъезд из дивизии за две недели до разгрома и смерти Чапаева удивительно уместен с ритуально-магической точки зрения: Клычков уже вобрал в себя, в свою наделенную эпическим

[1] Эта проблема на определенном этапе, в особенности после шанхайского кризиса 1927 года стала одной из основных в той внутристайной борьбе за власть, которая закончилась эмиграцией Троцкого и постепенным уменьшением роли, а потом и ликвидацией Коминтерна.

[2] Смерть Сталина мало что изменила в этом отношении, разве что добавила еще одну интригу. Теперь герой мог пасть жертвой «отступления от ленинских принципов», сталинской девиации, которая воспринималась именно как отклонение от изначально заданного, единственно верного курса, не влияющее, однако, на его сакральную сущность. Впрочем, существовал ряд «героических специальностей», совершенно маргинальных с пространственно-магистической точки зрения, принадлежность к которым в той или иной степени обеспечивала прижизненный статус героя. В сталинские времена это летчики и полярники; после полета Гагарина — космонавты, которых вообще воспринимали как своего рода пифий («вам сверху виднее...»). Прямым выражением государственно-идеологического «героического комплекса» стало введение соответствующей награды, Герой Советского Союза, пожизненно закреплявшей за человеком героический статус. Впрочем, вполне логичная с официальной точки зрения система «маркирования» героев была достаточно быстро доведена до абсурда — сперва самим фактом появления Дважды Героев, а потом брежневским коллекционированием героичности (что само по себе, если учесть исходные коннотации героического статуса, выводит на совершенно головокружительные символические параллели).

статусом память (автобиографическое начало в книге отчетливо ощутимо, даже если не принимать в расчет нарочитых на него отсылок) весь чапаевский героизм; Чапаев отыграл свою роль в ритуале перехода и больше не может добавить ничего, кроме героической смерти.

Сам же Чапаев, несмотря на все уверения рассказчика в том, что со временем в нем убывает «стихийное начало», не меняется совершенно. Он не может, не имеет права меняться — не только в силу логики героического характера (уж с ней-то автор постромантической формации волен делать все, что угодно), но и в силу жестко определившегося уже к середине двадцатых годов социального заказа. Фурманов, который, по его собственным словам, вовсе не собирался воспевать Чапаева как героя народной легенды, вынужден был перерабатывать книгу именно в этом направлении[1]. Героическая природа Чапаева подчеркивается рядом совершенно необязательных, сугубо орнаментальных деталей. Так, переданные якобы со слов самого Чапаева обстоятельства его рождения и воспитания вполне оправданы с точки зрения соответствия героической традиции[2]. Под стать Чапаеву и его «стая», которая живописно рисуется в сцене первого визита Чапаева к Клычкову, а затем противопоставляется «сознательной», родной для Клычкова «песьей» стае ивановских ткачей. Назойливые уверения в том, что примитивные, ориентированные на «крестьянскую массу» ораторские приемы Чапаева не были бы восприняты ткачами, старательно поддерживают эту дихотомию до самого конца книги.

[1] В этом отношении вполне можно доверять советским учебникам по истории советской литературы — настолько наивным в своей идеологической самоуверенности, что авторов статей порою хочется заподозрить в откровенной издевке над предметом исследования. Например, о Фурманове и романистах глухих сталинских времен: «Тем самым он (Фурманов. — *В.М.*) прокладывал дорогу для последующих писателей, которые еще не раз обращались потом к темам революции и Гражданской войны, чтобы рассказать о минувшем так, как это позволяло им их настоящее» [ИРСР: 148]. Там же, на с. 143, читаем относительно более поздней редактуры романа: «Словом, земной и даже грешный Чапаев нет-нет да и сольется в романе Фурманова именно с Чапаевым из народной легенды, следовать которой так демонстративно отказался в своем признании писатель». Примечательна в этом отношении работа Фурманова над текстом романа. Смысл этой работы в разделах, касающихся образа Чапаева, состоял в том, чтобы ярче представить его как фигуру “сказочную”, как “степного атамана”. В одном из первых изданий романа вслед за словами возницы Гриши, который характеризовал своего командира Клычкову как личность необычайную (“герой”, “чудо”, “настоящий человек”), шла следующая фраза: “В этом полулегендарном повествовании Гриши, как узнал Клычков потом, была порядочная доля фантазии: некоторые говорят, что в эти дни Чапаев и не подходил к Иващенковскому заводу”» [Фурманов 1925: 23]. В последующей редакции эта фраза была снята, зато появились другие, усиливающие акцент именно на легендарности Чапая: «Перед ним, — говорится о Клычкове, — стояла неотвязно, мучила и радовала сказочная фигура Чапаева, степного атамана» [Фурманов 1926: 36].

[2] Мать — дочь казанского губернатора, умершая родами, отец — артист-цыган: стандартное «чудесное рождение» с поправкой на сюжетику блатного романса.

Забавна в своей несложной идеологической дидактичности и озабоченность повествователя утверждением новой религии взамен старой[1]. При каждом удобном случае он старается подчеркнуть самостоятельный, «стихийный» отход «народа» от православия и столь же «стихийную» тягу к коммунистической вере[2]. Вакуум веры должен быть заполнен как можно скорее, иначе никакая новая «песья» власть на «расчищенной» от старых богов территории не удержится.

После выхода в 1934 году на экраны звукового фильма братьев Васильевых «Чапаев», где работа по эпизации и героизации изначального сюжета была доведена до логического конца, началась новая эпоха «строительства советского эпоса». Сошлюсь еще раз на уже упомянутый, великолепный в свой наивности учебник по истории советской литературы (с. 567): «В целом же поворот историко-революционного романа к легендарным судьбам был направлением существенно новым. В 30-е годы появилась как бы целая серия “Чапаевых”». Самый замечательный в этом отношении пример — со-

[1] Как и манера автора притворяться непонимающим тех или иных реалий, апеллируя к здравому смыслу на самом деле не понимающего этих реалий в силу отсутствия адекватной информации читателя. Так, например, в качестве анекдота и свидетельства «темноты» чапаевских бойцов преподносятся споры о том, «за коммунистов ты или за большевиков», — причем к большевикам бойцы относятся сочувственно, а вот коммунистов готовы стрелять на месте, что время от времени и делают (позже, в фильме братьев Васильевых, «стрелка переводится» на Второй и Третий Интернационалы). Ситуация и в самом деле воспринимается как анекдотическая, если не учитывать, что Особая армия, в составе которой с весны 1918 года воевал чапаевский отряд, формировалась Саратовским Советом, едва ли не самым радикальным во всей тогдашней красной России, во главе которого стояли не большевики, а т.н. «левые коммунисты». В Саратове уже в 1918 году была взорвана большая часть церквей, издан (хотя и не принят к исполнению) декрет о национализации женщин, «ликвидировалась» по классовому принципу интеллигенция, организовывались бытовые коммуны и т.д. Большевистский центр воспринимал эту местечковую самодеятельность с большим подозрением и неоднократно давал «левым коммунистам» по рукам. В частях же коммунистов просто убивали. Отсюда и дискуссии, о реальном содержании которых комиссар Фурманов не мог не знать.

[2] И мужички, и сам Чапаев крестятся «скорее в силу привычки», первый же появившийся в тексте поп открывает огонь по героическому начальнику конной разведки и т.д.

здание по всем законам вновь сформированного жанра цикла не имеющих практически никакой привязки к реальной истории сюжетов, связанных с фигурой Николая Щорса (роман Герасимова, фильм Довженко и далее). «Заказ» по созданию мифологизированной фигуры «украинского Чапаева» (взамен расстрелянного недавно Примакова) продиктовал необходимость настолько рабского и надсадного следования жанровым канонам, что «номер не прошел»: Щорс так и не стал знаковой фигурой, а из всех созданных о нем текстов более или менее широкое признание получила только «жалостная» песня про «Шел отряд по берегу».

Уже к концу тридцатых прозаические, кинематографические и иные «песни о героях» встраиваются в стандартную эпическую традицию Gipfeltechnik, то есть оперируют исключительно «вершинными» эпизодами из биографии персонажа[1]. К этому же времени относится и «расширение пределов истории», связанное с усилением жречески-песьей, охранительной имперской идеологии, открывшей притягательность исторической преемственности[2]. Знаковые фигуры имперского прошлого (Петр I, Иван Грозный), чьи реформы можно было переосмыслить и мифологизировать в духе нового коммунистического империализма[3], со всеми понятными оговорками, причисляются «к лику святых»,. Вспоминают и о великой русской культуре, реанимируя столпов «дворянской литературы», приписывая им своеобразно понятые «народность» и «патриотизм» и также пытаясь героизировать их согласно принятым канонам[4].

[1] Особенно хорошо это заметно на популярных и детских изданиях по типу «Рассказов о Чапаеве» или «Рассказов о Суворове». В подобных текстах весьма значима последняя «вершина» («Последняя высота»!) — рассказ о том, как знамя с изображением давно покойного Чапаева и/или песня о нем поднимают в бой изможденных бойцов испанских интербригад и т.д.

[2] Прежняя космо— и теогония ограничивалась тремя истоками и составными частями марксизма, а на отечественной почве — тремя же этапами революционного движения. Числа откровенно магичны, способ общенационального заучивания ленинских формулировок — откровенно гномичен и сопоставим с ритуальной практикой игры в загадки-отгадки — способом коллективной памяти в бесписьменной культуре, и в то же время — способом «поддержать порядок в мироздании» простым актом вспоминания и повторения магически значимых формул. Про «узок был круг этих революционеров и страшно далеки они были от народа» и про декабристов, которые разбудили Герцена, до сих пор помнит всякий грамотный россиянин, старше тридцати.

[3] «Правильные» реформы — это власть вожака и стаи плюс полная маргинализация всей страны. В еще большей степени это касается, естественно, персонажей откровенно «волчьих», прямо зачисляемых в революционеры: Разин, Пугачев, Болотников, Булавин и т.д.

[4] «Безусловно лучшим, наиболее художественным из историко-биографических романов является “Пушкин” (1936, ч. 1 и 2), написанный Ю.Н. Тыняновым уже не в традициях “Кюхли”. Писатель создал удивительно своеобразный образ юного поэта-жизнелюбца. Достоинства романа велики и неоспоримы. Но звучание этой книги несравнимо с тем, как отозвались среди широчайших кругов читателей, например, “Петр Первый” или “Емельян Пугачев”. Это, безусловно, объясняется тем, что в романе присутствует Пушкин живой, Пушкин неповторимый, но нет Пушкина великого... (то есть мертвого?! — *В.М.*) ... Любовь к поэзии и женщинам — а именно этими пределами ограничил Пушкина писатель — слишком небольшая площадка, чтобы на ней мог взрасти гений, на столетия обогнавший в своем развитии человечество.» [ИРСР: 351—352].

По мере дальнейшего усиления «жреческой» природы большевистского режима, по мере формирования новых героических эпох (Гражданская война в Испании; Отечественная война), собственно героическая, «волчья» составляющая советской эпической традиции убывает, все более замещаясь «песьей» и «партийно-жреческой». Постепенно формируется жанр «советской агиографии», причем героями его становятся как «отцы церкви» (развитая мифология, связанная с биографией Ульянова-Ленина, а в особенности — с его детством и юностью), так и «простые советские святые» («Четвертая высота», «Повесть о Зое и Шуре» и т.д.). Вероятнее всего, стандартные сюжетные каноны житийной литературы[1], этой жреческой беллетристики, кладутся в основу жанра бессознательно, как латентно присутствующие в сознании «бывших семинаристов» готовые сюжетные схемы канонизации святого[2]. Впрочем, в отношении ключевых фигурантов (Ленин; Сталин) «введение в коллективную память» осуществляется на более высоком структурном уровне: не биография организуется и мифологизируется по законам традиции, но традиция организуется на основе мифологизированной биографии[3]. Сталинская теократия, начавшая с утверждения богочеловеческой природы «родоначальника», Ленина, весьма поспешно выстраивает на этом основании комплекс пред-

[1] Рождение от «добрых родителей» — экстраординарные способности в детстве и тяга к учению — откровение, явленное во встрече со «святым человеком», либо непосредственно, «нисхождением духа» — обретение призвания — духовные подвиги — смерть за веру.

[2] Впрочем, не стоит сбрасывать со счетов и сознательной деятельности по переработке библейской и, шире, христианской традиции с параллельным вытеснением исходного содержания. Так, детские стишки С. Михалкова «Про Фому» претендуют на то, чтобы вытеснить из обихода евангельскую мотивацию устойчивого выражения «Фома неверующий», заменив ее новой, сугубо советской.

[3] С этим связаны, на мой взгляд, и не всегда удачные попытки более широкого (вне-героического) освоения образа Ленина — ср. опубликованную еще в 1930 году книгу А. Пясковского «Ленин в русской народной сказке». Дегероизирующая стихия анекдота, естественно, также не могла пройти мимо столь выигрышного персонажа (причем не реально-исторического, а *в исполнении артиста Щукина*).

ставлений о богочеловеческой природе царствующего вождя. Тем самым один из ключевых в героической традиции сюжетов — сюжет о воскрешении и воцарении героя в конце времен и о восстановлении нормативной эпохи (в качестве пролога к наступлению золотого века) — оказывается воплощен на практике. Воля вождя равноценна воле божьей, а всякое наималейшее отступление от нормы квалифицируется как святотатство и преступление противу «бога живаго».

С этой точки зрения «разоблачение» Хрущевым «культа личности» Сталина было стратегической ошибкой, подорвавшей главный советский миф. «Героическая эпоха» советской власти безвозвратно ушла в прошлое, связь времен прервалась, и доминирующим общественным настроением стало острое ощущение неадекватности убогого имперского настоящего утраченной нормативной эпохе — в чем бы эта тоска по прошлому ни выражалась: в партийных лозунгах о «возврашении к ленинским нормам» и об ускоренном движении к коммунизму или в нарождающемся «кухонном» диссидентстве[1]. «Валькирии» в красных косынках и комиссарских кожанках стали казаться нелепыми — но окончательный перелом наступил тогда, когда «стайная» героическая модель была вытеснена родственной, «индивидуалистической», скалькированной с европейской (традиционной рыцарской) или американской (вестерн/гангстерский боевик) модели. «Белое солнце пустыни»[2] и «Свой среди чужих» стали культовыми героическими фильмами (и породили обильную поросль подражаний) именно в силу смены господствующей героической модели. Сериал «Семнадцать мгновений весны» задал тон целой культурной традиции отнюдь не благодаря качеству исходного текстового материала, а (как и в случае с фурмановским «Чапаевым») скорее вопреки ему. Но «одинокий пес в волчьей стае», вынужденный играть по волчьим правилам и только время от времени вспоминающий о возможности «возвращения», ритуального очищения попал в «болевую точку современности», выявил ту вариацию исходной темы, которая была отныне наиболее близка основной массе населения, совершенно глухого к привычным ходам столь талантливой когда-то на находки официальной пропаганды. Замечательны в этой связи не только «сцена с женой Штирлица», но и «перегруженная детьми» отставная валькирия Кэт. В «Белом солнце пустыни» сделанные на грани фола, старательно замаскированные под китч «видения» Сухова («Добрый час — веселая минутка...»), помноженные на общий трагикомический переизбыток женских персонажей и на мотив «вечного возвращения» также модифицируют исходную ритуальную схему. Впрочем, детальный разбор модификаций героического начала в советской и постсоветской культуре еще впереди — благо материала для подобных штудий мы себе наготовили вволю.

[1] «Я все равно паду на той, / На той единственной Гражданской, / И комиссары в пыльных шлемах / Склонятся молча надо мной». Отсюда уже недалеко и до попытки заглянуть в поисках утраченного героического рая «за предел времен», в эпоху «до исторического материализма», что вскоре и произошло на практике. Популярная ныне мифологема «России до 1913 года» возникла никак не в ходе перестройки, она родилась на тех же самых диссидентствующих кухнях (вернее, возродилась, воскресла вместе с воспоминанием о принципиальной возможности существования «белой» героики).

[2] Кстати, именно этот фильм стал частью предстартового инициационного ритуала у советских космонавтов.

СТРАХИ И НЕУМЕСТНОСТЬ[1]

В настоящем кратком сообщении я попытаюсь рассмотреть проблему страха с точки зрения категории *избыточности*. Оговорюсь с самого начала: речь не будет идти о страхе чисто биологическом, связанном с озабоченностью той или иной особи собственной телесной целостностью и сохранностью. Одним из основных отличий человека от иных живых организмов, ставшим основой его стратегии выживания и породившим то, что называется культурой, является, на мой взгляд, колоссальная поведенческая вариативность. Именно она позволяет человеку в зависимости от ситуации следовать радикально отличным друг от друга, порой взаимоисключающим *социальным* стратегиям и при необходимости «переключаться» с одного поведенческого кода на другой. В этом смысле самой существенной угрозой *социальному* существованию человека является неумение или невозможность своевременного перехода на ситуативно адекватный поведенческий код, что, в свою очередь, и порождает разнообразнейший букет соответствующих страхов. Так что речь пойдет о страхах *социально* или, если угодно, *культурно* мотивированных, связанных с явлением «неуместности» собственного поведенческого комплекса на данной культурной территории.

Итак, сперва определимся с понятиями.

Избыточность изначально есть пространственная категория, применительная к территории (в магическом понимании) «иного» по отношению к сиюминутному поведения, к переходу из одной магистической зоны в другую и к самой возможности подобного перехода.

В рамках традиционных культур действует модель, которую мы называем «револьверной структурой сознания». Находясь в пределах конкретной культурной зоны (скажем, «мужской пищевой территории», зоны войны, охоты и скотоводства), индивид адекватен ей постольку, поскольку он не актуализирует иных, несовместимых с ней моделей поведения. При переходе в иную пространственно-магистическую зону (предположим, в «зону совместного проживания, зону «дома и храма») происходит моментальное[1] «переключение» на иной поведенческий код, моделирующий семантику окружающей среды и, в свою очередь, адекватный расставленным в ней «культурным маркерам». Малообъяснимые с точки зрения «современного» человека особенности поведения древних, способных не испытывать в пределах одной культурной зоны никаких угрызений совести по поводу абсолютно несовместимых с ней деяний, совершенных в другой культурной зоне, и даже осуждать подобные деяния, кажутся нам лицемерием. На деле же мы просто пытаемся навязать древним совершенно чуждые им представления о структуре личности. Исторический роман и голливудская костюмная драма гораздо более мифологичны, чем то обычно представляется.

[1] Впервые данный текст был прочитан в качестве доклада на международной конференции «Языки страха: женские и мужские стратегии поведения» в С.-Петербурге, 4 октября 2003 года.

Впрочем, «моментальность» перехода из одной культурной зоны в другую, даже при всех оговорках, возможна только в теории. На практике же любой инициационной или очистительной процедуре, любому ритуалу перехода предшествует предчувствие этого перехода, своего рода «ожидание избыточности», когда индивид, полностью включенный в поле действия того или иного ситуативно обусловленного поведенческого кода, начинает вольно или невольно прогнозировать хотя бы саму возможность предстоящего изменения, а вместе с ней — в той или иной степени — и его сущностные аспекты. Ожидание границы уже делает ситуацию пограничной. Тем самым он автоматически утрачивает абсолютную адекватность наличной ситуации.

Не здесь ли, не в этой ли «зоне ожидания» следует искать истоки социальных страхов, связанных с неполным ощущением собственной адекватности вмененному поведенческому коду?

Не менее «опасна» в данном отношении и аналогичная лиминальная культурная зона, ожидающая нашего гипотетического индивида по ту сторону ритуала перехода. Даже по прохождении соответствующих «процедур включения» и обретении внутреннего основания и права на новую реальность оценка адекватности индивида этой реальности вынужденно остается пристрастной и обостренной — как со стороны самого индивида, так и со стороны социума. Длительные по времени «промежуточные» статусы, в которые попадает прошедший инициационные процедуры человек,

[1] «Значимый момент», который с точки зрения календарного времени может быть растянут на сколь угодно долгий срок. Однако при синкретическом характере архаической культуры и при отсутствии представления о «внутренней целостности» человеческой личности, временной аспект происходящих с индивидом изменений по смыслу равен самим этим изменениям, а следовательно, моментален с точки зрения перехода от «того, что было» к «тому, что стало».

свойственны большому количеству как архаических, так и современных культур. Статус «молодухи» в русской крестьянской культуре весьма специфичен и обозначен рядом показательных знаковых характеристик, отличающих молодуху от «полноценной» бабы. Греки традиционно выделяли ранний мужской возраст в отдельную возрастную категорию, со своими особыми обязанностями, со своим местом в фаланге и т.д. Так, в факельном беге на афинском воинском осеннем празднике Тесеи, связанном с магистикой возвращения и очищения, принимали участие три команды — мальчиков, эфебов и νεανίσκοι, то есть молодых мужчин, уже получивших статус гоплита, но еще не допущенных (согласно тому же Солону) ни к женитьбе, ни к занятию государственных должностей.

Итак, зонами, генерирующими ощущение социальной неадекватности, а вместе с ним и культурно обусловленные страхи, являются лиминальные зоны по обе стороны точки перехода: зоны *избыточности*, в которых помимо адекватного данной зоне поведенческого кода латентно присутствует иной, ей не свойственный, и, следовательно, потенциально опасный для ее целостности и сохранности.

Понятно, что любая культура вынуждена отрабатывать не только ритуальную составляющую перехода, обеспечивающую само по себе «моментальное» переключение культурных кодов, но и специфические «околоритуальные» формы культурной памяти, способные в идеале свести к контролируемому минимуму нежелательные последствия столкновения индивида с зоной избыточности, а проще говоря — культурные страхи. Одной из подобных форм, на мой взгляд, является литература, а также связанные с ней и производные от нее культурные феномены. Базисной структурой литературного текста является нарратив: рассказанный сюжетный эпизод, наделенный качеством миметического перехода, то есть вовлекающий слушателя и/или зрителя (позже — читателя) в индивидуально-личностный эмпатический акт «вчувствования» в судьбу персонажа с одновременным усвоением некой суммы социально значимого опыта. В пределах одного, отдельно взятого нарратива, еще не вписанного в позднейшую логику «генеалогизации»[1], под «судьбой» понимается моментальное изменение статуса персонажа, переводящее его из одного пространственно-магистического контекста в другой. Таким образом, индивид, воспринимающий литературный текст, попадает в ситуацию своего рода психологического тренинга: в пределах адекватной ему на данный момент культурной

[1] Генеалогизация встраивает персонаж в систему причинно-следственных связей как в рамках «индивидуальной истории», так и в более широких рамках истории родовой или истории страны, народа, конфессии и т.д.

зоны создается *игровое*, не-серьезное пространство избыточности, в рамках которого он через опосредующую систему актов эмпатии проходит своеобразный «тюнинг», микродоводку, направленную на выработку механизмов «привыкания к страху».

В этом смысле логика генерального движения человеческой культуры от архаики к нынешнему состоянию также есть логика «привыкания к страху». «Револьверная структура» архаического сознания в чем-то была выигрышной по сравнению со структурой сознания современного. Монотеизм, религия кочевников и горожан, отказывается присваивать каждой культурно маркированной зоне соответствующее религиозно-нормативное обоснование, воплощенное в системах территориально или «профессионально» привязанных божеств. Необходимость соотносить собственное поведение с более или менее единой структурой моральных норм, не зависящих от сиюминутной ситуативной обусловленности и от территориально адекватных поведенческих комплексов, делает современного человека истериком и шизоидом, вынуждает его загонять в подсознание конфликты, обусловленные принципиальной несовместимостью тех или иных «прикладных» кодов и норм. Однако подобное расширение «зоны избыточности» на всю сознательную человеческую жизнь есть не что иное, как расширение адаптационных возможностей, при котором состояние «перманентного тюнинга» становится естественным состоянием современного человека.

Данная ситуация чревата, конечно, самыми неожиданными последствиями: вроде повышения проницаемости мира, не скованного более необходимостью соблюдать четко прописанные ритуалы перехода, и постепенного исчезновения самих этих ритуалов: ныне они сохраняются в рудиментарной форме, либо на микро— (индивидуальном, семейном), либо на макроуровне (публичная и корпоративная ритуалистика). По этому же ведомству стоит проводить и многие т.н. «вызовы» современности — от тотальной виртуализации бытия (неизбежной при тотальном же расширении игровых по своей природе форм освоения зоны избыточности) до «забвения моральных норм» (восходящих в своей основе к тому или иному четко обусловленному пространственно-магистическому коду).

Однако меня в данном случае интересует другая составляющая того же процесса. Расширение буферной зоны и отработка механизмов «привыкания к страху» были прагматичны до тех пор, пока культура признавала наличие четко отгороженных друг от друга пространственно-магистических зон. Современные культуры старательно демонстрируют если не монолитность культурного пространства, то желательность оной. Следовательно, социально при-

знанной необходимости «привыкания к страху» больше нет — но сами страхи остались: лекарство от болезни занимает место самой болезни. И для того, чтобы разобраться со страхами современного европейского человека, необходимо вспомнить старый добрый генетический метод: прежде чем анализировать структуру той или иной личностной или коллективной фобии, нужно проследить ее генезис.

Прекрасным примером может послужить комплекс социальных страхов, связанных у современного человека со старением и смертью. Радикальная расстановка приоритетов в дихотомии молодость/старость в современных культурах европейского круга восходит к разнообразным «игривым» традициям, связанным с воински-аристократическими по происхождению культурами «благородного», «вежественного» досуга — вроде древнегреческой «мальчишеской» («пэдика»)[1]. В культурах этого круга молодость (наряду с такими категориями, как беззаботность, безответственность, свобода, новизна и т.д.) неизменно маркируется положительно, а старость (с соответствующим смысловым рядом) — отрицательно. С расширением «зоны культурного досуга» и с нивелированием границ между несовместимыми ранее пространственно-магистическими зонами происходит распространение этой, ранее строго территориально обусловленной, «точки зрения» на «всю человеческую жизнь».

Римской матроне III века до н.э. и в голову бы не пришло сожалеть об утраченном девическом статусе, поскольку ее нынешний статус был маркирован не просто как гораздо более высокий, но как «человеческий», в отличие от «не вполне человеческого» юношеского, девичьего. Но римская матрона I века до н.э. уже гонится за наслаждениями, меняет любовников едва ли не каждый месяц, читает поэзию и вообще всячески демонстрирует «свободу» — культурная ситуация, с которой демонстративно боролся пришедший к власти Август и с которой не менее демонстративно ассоциировал себя Овидий, за что и пострадал.

К тому же растущее осознание условности и не-прагматичности ритуалов перехода — в том числе и статусно-возрастных (свадьбы, социального признания первого ребенка и т.д.) — не позволяет осознать переход как свершившийся факт. Фраза «ей под сорок, а она еще совсем как девочка», которая в современной культуре звучит как комплимент, в рамках любой традиционной культуры воспринималась бы как явное осуждение, если не оскорбление.

Строгая культурная обусловленность противопоставления «старости» и «молодости», привязка его ко вполне конкретным

[1] Подробнее об этом см. главу о древнегреческой игривой культуре.

реалиям, связанным с аутентичными системами статусных и ритуальных практик, не прочитывается из дня сегодняшнего, но идеологизируется и эксплуатируется современной «массовой» потребительской культурой. Причем происходит это не только на поверхностном, коммерчески обусловленном уровне (идеология рекламы, ориентированная на противопоставление «несчастливого» состояния до покупки/применения того или иного товара «счастливому» состоянию после его применения — причем «счастливое» состояние неизменно маркируется атрибутами, традиционно свойственными «игривым» культурам), но и на уровне, так сказать, «общекультурном», связанном с ключевыми для современного человека ценностными комплексами и жизненными установками. И это, в свою очередь, приводит к развитию разветвленной системы культурных страхов, связанных с возрастной и статусной неадекватностью: при отсутствии сколько-нибудь внятной системы разрешения оных (если не считать таковой психоанализ).

«СОВРЕМЕННОЕ» И «МАРГИНАЛЬНОЕ» В ЕВРОПЕЙСКОМ ПОСТРОМАНТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ[1]

С точки зрения культурного антрополога, генетический подход к тому или иному явлению — это ключ к определению соотнесенности данного явления с достаточно ригидными и вполне различимыми за временной и ситуативной изменчивостью базовыми матрицами, к тем более или менее простым механизмам, которые стоят за формами культурного поведения, порой весьма усложненными.

Начнем с далекой предыстории вопроса, вспомнив о том, что маргинальность есть стратегический боезапас литературы. То, что мы привыкли называть художественным словом, с самых начал своего существования было подозрительно наклонно к сочетанию сущностей, принципиально несовместимых в пределах традиционных культур, а именно к формализованному воспроизведению *маргинального* опыта в «культурном», *статусном* контексте. Лихорадочная гонка за возможностью «удивить и озадачить» читателя (зрителя, слушателя), которую мы наблюдаем в культурах европейского круга последних двух веков, есть в этом смысле всего лишь акселерация, болезненное ускорение вполне аутентичного для литературы (и для «художественной культуры» вообще) процесса, в корнях которого я и постараюсь если не разобраться, то по крайней мере наметить пути для дальнейшего исследования.

Генетически художественная литература есть один из способов коллективной памяти, ориентированный на специфическое сохранение, закрепление и воспроизводство навыков индивидуального и группового поведения. Заложенным в литературном тексте моделям поведения свойственна принципиальная общезначимость (групповая, стратовая, общесоциальная). Другое, столь же принципиальное свойство литературного текста — наличие субъективированных, индивидуально-адресных механизмов восприятия этих моделей. Сочетание данных двух факторов до сей поры делает художественную литературу (и производные от нее культурные феномены — прессу, радио, кинематограф или телевидение) уникальным средством культурной саморегуляции в сообществах, вышедших или хотя бы начавших движение за пределы традиционной культуры. Базисной структурой литературного текста является нарратив: рассказанный сюжетный эпизод, наделенный качеством миметического перехода[1].

[1] Впервые данный текст был прочитан в качестве доклада на 11-х Банных чтениях, в Москве, 3 апреля 2003 года.

Нарождающаяся сразу на нескольких уровнях субъективность текста (автор/исполнитель; персонаж) может быть обязана своим появлением всего лишь развитию определенных мнемонических техник, необходимых при выделении литературы в самостоятельный способ коллективной памяти. При этом исходная связь с ритуалом не прерывается окончательно. Более того, даже при полном забвении исходного ритуального контекста сама традиция *вспоминания*, а затем более или менее абстрактная категория *памяти* замещают его собой. Используя бартовские категории, можно сказать, что для архаических традиций произведение легитимируется через отсылку к тексту, ибо любая имеющая вербальную форму отсылка к прошлому равноценна отсылке к изначальному ритуальному контексту.

Тем самым сакрализуются оба понятия — прошлое и память. Процесс же сакрализации в рамках архаического мышления (ориентированного, как правило, на сугубо пространственные системы кодирования) не может быть выражен иначе как помещением сакралированного в традиционную сакральную зону — то есть в центр «человеческого», культурного пространства. С этой точки зрения для архаического сознания в дихотомии прошлое/современное первый член является сакральным и относим к культурному центру, а второй — профанным, он имеет тенденцию к маргинальности и может быть нормативизирован только через постоянное соотнесение с прошлым.

В этом смысле любое событие, любой опыт должен быть сначала воспринят коллективной памятью, должен быть «записан в анналы», «стать прошлым», «стать текстом», прежде чем получить право на ре-актуализацию, на обращение к нему как к социально значимому феномену. Каждая из такого рода схем претворения маргинального в социально значимое обладает собственной «нормой избыточности» — тем объемом оперативной памяти, который позволяет вносить в культуру энную дозу хаоса в роли своего рода вакцины, каковая не только не угрожает общему строю культуры, но, напротив, способствует его укреплению.

Значительную часть традиционной нарративной сюжетики можно при желании провести как дискурсивный план весьма спе-

[1] Подробнее об этом см. выше.

цифической деятельности по культурной интериоризации маргинального опыта — переведения сюжетов, исходно маргинальных и потому несовместимых со статусным, внутренним пространством человеческого общежития, в формы, приемлемые для репрезентации в статусных, сперва в специфически выделенных («праздничных»), а затем и в сугубо бытовых контекстах.

Действительно, в подавляющем большинстве известных к настоящему моменту человеческих культур военный опыт (а также другие формы маргинального опыта: смерть, нестатусный секс, приобретающий тем самым статус незаконного, преступление и т.д.) не является органической частью статусной бытовой повседневности и может быть (должен быть!) совмещен с нею только посредством «жанрового очищения», то есть подгонки под те или иные нормативные системы организации текста. Сама их нормативность — это уже гарантия безопасности, гарантия того, что невозможное совмещение маргинального и статусного («нечистого», «кровавого», «нечеловеческого» — и «человеческого», «чистого», «благого») так и останется невозможным. Так называемая эпическая дистанция существует даже на уровне «фронтовых баек», при исполнении которых дистанция между «реальным временем» события и «временем исполнения» может составлять никак не классический срок жизни нескольких поколений, но буквально несколько суток. И не важно, о ком в данном случае идет речь — о ветеране Первой мировой, вернувшемся из зоны активных боевых действий, или о демобилизовавшемся после доблестной службы в стройбате советском сержанте. То же касается, повторюсь, и *любого другого* маргинального по сути опыта, подлежащего нарративизации, — рыбацкого, охотничьего, любовного, «улично-дворового», опыта путешествий и поездок и т.д. Известное выражение *врет как очевидец* указывает на ту же самую проблему — на жанровое преобразование исходной информации, при котором возможность подогнать происшедшее под активные в данной культурной традиции нарративные схемы куда важнее возможности донести до аудитории действительные строй, последовательность и содержание имевших место событий.

Понятно, что с ходом времени происходит определенное «привыкание» традиции к сюжету и сюжета к традиции и от исходной (и без того весьма условной) «спонтанности» не остается и следа. Различные сосуществующие в пределах традиции жанровые (нормативно-интерпретативные) системы с готовностью «прикладывают руку» к интерпретации сюжета, отчего на выходе мы получаем текст, похожий на слоеный пирожок, — рай для исследователя-аналитика, вознамерившегося осуществить обратную процедуру декодирования.

С возникновением авторской литературы именно автор берет на себя большую часть функций по нормативизации опыта и по сознательному или бессознательному — в нашем случае это не важно — распределению квот между разными жанрами. В этом смысле нет особой разницы между военными эпизодами у какого-нибудь эпигона-романтика вроде Дюма-пера и «натурными» репортажами НТВ времен первой чеченской кампании. В обоих случаях реальный военный опыт интериоризируется, перекодируется через посредство явного или латентного авторского комментария таким образом, чтобы воздействовать на «внутреннюю» аудиторию, отделенную от военной реальности непреодолимой дистанцией. Дистанция эта имеет сугубо нарративную природу, но старательно подается как чисто временная или пространственная.

Однако современный, то есть постромантический, авторский текст обладает рядом существенных особенностей, отличающих его от текстов предшествующих литературных традиций. До прихода романтической эпохи (причем поздней, начиная со Стендаля) личностная интериоризация маргинального опыта как самостоятельная проблема мало кого занимала. Романтизм любил экзотику, экстраполяцию вообще, все равно — в пространстве или во времени. Однако, свежеоткрытый личностный субъект романтического текста был слишком занят собственными, микрокосмическими проблемами, и маргинализация внешнего пространства была нужна всего лишь как средство *избавиться от пространства вообще* за счет разрыва реальных бытовых контекстов и нарочитой экзотичности фона. Но романтизм открыл дверцу, и следующие поколения интериоризировали проблему, существовавшую доселе как проблема сугубо внешняя, относимая к автоматической смене статуса (равно внешнего и внутреннего, вместе с доминирующими поведенческими стратегиями и т.д.) индивида, который покидает «кровавую» маргинальную зону с тем, чтобы облечь свой опыт в статусные культурные коды.

Персонаж постромантического текста отличается от персонажа текста до-романтического примерно так же, как приверженец монотеистической веры отличается от язычника. Существующая на уровне архаического сознания «револьверная» структура мышления позволяет индивиду через посредство ритуала «переключаться» с одной базовой поведенческой стратегии на другую, в корне от нее отличную, не теряя при этом идентичности самому себе. Христианин или мусульманин, вынужденный сохранять единство личности вне зависимости от территориального и ситуативного контекста, автоматически превращается в потенциального невротика, вынужденного совмещать в себе несовместимое. Однако одновременно он обретает куда большую внутреннюю свободу, избавившись от стро-

гой территориальной обусловленности конкретных поведенческих практик.

Доромантические литературные традиции всего лишь играли с понятием современности, прекрасно отдавая себе отчет в маргинальном статусе «здесь и сейчас» по сравнению с сакрализованной сокровищницей коллективной памяти. Между современностью и литературой стояли жесткие жанровые схемы перекодирования, выполнявшие ритуальную, по сути, функцию, ориентированную на сохранение культурного статус-кво. Ключом к выходу из этой ситуации стала именно открытая романтиками возможность *личностной* интериоризации маргинального опыта: отныне субъект — сам себе культурная традиция, сам себе ритуальное пространство и сам волен определять границы и порядок перехода. Экспериментальным полем для такого рода опытов становятся, во-первых, кардинальнейшим образом пересмотренная лирическая поэзия, а во-вторых — жанр романа, который до романтиков и жанром-то, по большому счету, не считался.

Отсюда рождается роман воспитания, и потрясенные новизной своего литературного открытия романтики долго не могут разобраться с уровнями субъективности в романе и отделить, хотя бы в целях соблюдения психологической техники безопасности, собственные «искания» от «исканий» протагониста. Инстинкт самосохранения диктует необходимость резкого разграничения одного и другого, превращения истории становления персонажа именно в *историю* и тем самым — канонизации оной в согласии с привычными механизмами организации коллективной памяти. Однако, доверив единичной и уникальной личности ритуальный по сути и происхождению процесс культурной интериоризации социально значимого опыта, автор новой формации берет на себя колоссальную ответственность за *достоверность* происходящего. Фактически он постоянно вынужден доказывать, что опыт, заявленный им в качестве значимого, действительно является таковым не только для одного человека, но и для множества прочих.

Немецкие романтики пытались решить эту проблему за счет проницаемости границ между авторской субъективностью и субъективностью персонажа, строго следуя в этом отношении опыту Руссо. Данный вариант оказался малопродуктивным, и немецкий роман умер к двадцатым годам девятнадцатого века. Английская и французская традиции пошли по другому пути. Их норма избыточности взяла за источник достоверности не апелляцию к личному микрокосмическому опыту автора, а внешне макрокосмическую *современность*, опознаваемую всеми и каждым как свое, знакомое.

Тем самым традиционный баланс между сакральным и профанным был нарушен еще раз. По большому счету, натуральная школа в европейском романе положила конец тому, что можно понимать под художественной литературой в традиционном обществе. Переориентировавшись с канона на современность, литература загнала себя в состояние дурной бесконечности, постоянной погони за современным, еще более современным. В этом смысле некрасовский «Современник» — родной брат английского модернизма. Авангард есть литература, создаваемая почти исключительно ради «нормы избыточности», которая приобретает самодовлеющее значение. И в этом — главный симптом всеобъемлющей маргинализации современных литературных традиций, по отношению к которому все прочие (маргинальность приема, темы или персонажа, стремление к шокингу и/или к полному стиранию границы между «художественным» и «реальным») являются вторичными.

Литература уже давно перестала выполнять ту роль, которую выполняла в традиционном обществе. Впрочем, и само традиционное общество тоже успело стать историей. Но, не поняв законов, по которым оно функционировало, мы навряд ли сможем разобраться в причинах видоизменения этих законов и в генезисе законов, что управляют сейчас и нами, и нашими дискурсивными практиками.

АВТОПОРТРЕТ АЛИСЫ В ЗАЗЕРКАЛЬЕ[1]

Я пытаюсь быть настолько банальной, насколько могу, повторяла она мне не раз и не два. А потом ее время от времени одолевало беспокойство, а не чересчур ли это все банально. Самую свою последнюю законченную вещь, ... в данный момент я ее как раз перепечатываю, она считает истинным достижением с точки зрения банальности.

Гертруда Стайн.
Автобиография Элис Би Токлас

Что ж, теперь, когда мы увидели друг друга, — сказал Единорог, — можем договориться: если ты будешь верить в меня, я буду верить в тебя! Идет?

Льюис Кэрролл
Алиса в Зазеркалье

1. ЧИТАТЕЛЬСКИЙ УСПЕХ И ПИСАТЕЛЬСКИЕ ОБИДЫ. НЕЧТО ВРОДЕ ВВЕДЕНИЯ

События, воспоследовавшие за выходом в 1933 году «Автобиографии Элис Би Токлас», не могли не вызвать у автора этой книги, Гертруды Стайн, самых противоречивых чувств. События эти можно в принципе описать одной-единственной фразой: умеренный успех у относительно широкой читающей публики. Однако для Стайн, привычно считавшей себя духовной матерью современной англоязычной (modern) литературы и неоднократно дававшей понять, что все остальные «модернисты» — Джеймс Джойс, Вирджиния Вулф, Т.С. Элиот[2] — едва ли не всеми своими открытиями в области художественной формы прямо или косвенно обязаны ей;

[1] Текст впервые был опубликован в журнале: Новое литературное обозрение. 2002. № 56 (4). С. 274—295.

[2] Не говоря уже о следующем поколении «современных» в составе Эрнеста Хемингуэя, Фрэнсиса Скотта Фицджеральда и прочих.

так вот для Гертруды Стайн этот читательский успех был первым и едва ли не единственным. Она ждала его почти тридцать лет — с тех пор, как дописала в конце 1900-х годов свою первую настоящую книгу, «Три жизни». Умная, амбициозная, наделенная, несмотря на откровенную творческую маргинальность, обостренным социальным чувством, она не могла не испытывать серьезного внутреннего дискомфорта от своей затянувшейся непризнанности. Традиционная романтическая мифологема, в силу которой непонятость со стороны современников является едва ли не гарантией гениальности, — кстати, мифологема, с готовностью подхваченная культурой нового европейского авангарда, несмотря на весь его показной антиромантизм, — могла быть хороша для создания колоритного внешнего имиджа. Но для внутреннего пользования она никак не годилась, и печатные показания близко знакомых с Гертрудой Стайн в 1910—1930-е годы людей (а также и ее собственные тексты, и в первую очередь «Автобиография») полны самых недвусмысленных свидетельств более чем трепетного отношения Стайн к любой возможности опубликоваться, к любому, даже самому невзыскательному читательскому отклику. В газетных рецензиях над ее текстами чаще всего попросту потешались, а круг тех людей, которые ее действительно читали и пусть не всегда безоговорочно, но принимали, ограничивался по большей части профессиональными или полупрофессиональными литераторами, причем тоже далеко не самыми в те времена широко известными.

Итак, во-первых, успех (пусть и не самый шумный) у широкого читателя был в радость. Рецензенты поменяли тон, посыпались приглашения из американских университетов и прочих культурных центров выступить с публичными лекциями, и можно было если не почивать не лаврах, то уж по крайней мере привыкать оценивать на вкус качество лаврушки — как то сделала однажды мадам Матисс в пересказанном Гертрудой Стайн в «Автобиографии» анекдоте. Однако было еще и во-вторых, ибо Гертруда Стайн с самого начала изрядно подпортила себе эту бочку меда. Потому что писалась «Автобиография Элис Би Токлас» фактически на заказ, как сознательная уступка вкусам широкой публики, которой дела не было до напряженных творческих поисков «первой леди европейского авангарда», но которая уже и в те поры успела полюбить жанр, именуемый ныне нон-фикшн, особенно если речь идет о подлинных историях из жизни великих. А уж чего-чего, но этой монеты в загашниках у Гертруды Стайн, хозяйки самого престижного и самого долговечного из парижских литературно-художественных салонов первой половины XX века, всегда было хоть отбавляй.

Итак, коварное «во-вторых» не давало забыть о том, что это вовсе не публика раскрыла объятия Гертруде Стайн, а как раз на-

оборот, самой Гертруде Стайн пришлось готовить то, что придется публике по вкусу. И что значительную часть успеха — если и не весь успех — нужно списать по ведомствам «раскрученного» жанра и эксплуатации образов тех великих, о которых Гертруда Стайн много всякого порассказала и за чей счет, выходит, она и пьет теперь подкисшее винишко славы.

И в самом деле, трудно будет сыскать в истории современной нон-фикшн книгу, в которой с выигрышной во всех отношениях позиции очевидца (а не добросовестного хроникера, что предполагало бы невозможность или по крайней мере нежелательность субъективных оценок, привычки опускать неудобные детали, а тем более прямой подтасовки фактов) рядовому читателю была бы предоставлена возможность познакомиться с таким количеством гениев, почти что гениев и просто известных «всему Парижу» *numero*, а также с обстоятельствами их личной и творческой жизни в лице жен, любовниц, друзей, бывших друзей, а ныне заклятых врагов, и так далее. Пикассо, Матисс, Жорж Брак, Пикабиа, Марсель Дюшан, Тристан Тцара, Хуан Грис, Анри Руссо, Воллар, Липшиц, Гийом Аполлинер, Мари Лорансен, Блез Сандрар, Жан Кокто, Т.С. Элиот, Ситуэллы, Леонард и Вирджиния Вулф, Клайв и Ванесса Белл, Джайлз Литтон Стрэчи, Эзра Паунд, Шервуд Андерсон, Сильвия Бич, Эрнест Хемингуэй, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, Форд Мэдокс Форд, Ман Рэй, Эрик Сати, Верджил Томпсон и прочая, прочая, прочая.

В отечественной традиции некую убогую параллель «Автобиографии» представляет собой жеманно-кокетливый «Алмазный мой венец» Валентина Катаева, автор которого тоже был «со всеми знаком». Но, во-первых, Москва все-таки не Париж, и бóльшая часть тех, кого так томно маскировал под прозрачными псевдонимами Катаев[1], — достояние исключительно отечественной, а никак не мировой культуры. А во-вторых, скандальный имидж Гертруды Стайн ничего общего не имел — хотя бы с точки зрения масштаба и потенциального культурного резонанса — с имиджем автора детского советского бестселлера «Белеет парус одинокий».

Впрочем, помимо «во-первых» и «во-вторых», есть еще и «в-третьих». Ибо, хотя эта книга и была рассчитана на достаточно массового читателя, писалась она не только — а может быть, и не столько — на потребу публике. Но прежде чем мы выйдем на те пласты текста, которые, возможно, смогут дать нам ключ к действительным творческим интенциям автора, попробуем пойти от противного, то есть от того, чем эта книга НЕ является. За наибо-

[1] А если псевдоним казался ему все же не слишком прозрачным, то он старательно делал «намэки» («он сказал “Быстрицкий”, а надо было...»).

лее удачным сопоставительным материалом для этого далеко ходить не нужно, ибо уже давным-давно написана книга, которая именно и мыслилась автором как своего рода дополнение к «Автобиографии Элис Би Токлас» и одновременно как попытка не то опровержения, не то оправдания. С нее и начнем[1].

Почти что тридцать лет спустя после публикации «Автобиографии» обиженный в книге Хемингуэй[2] сделал ответный ход, сев за рукопись, увидевшую свет уже после его смерти и озаглавленную «Праздник, который всегда с тобой» (1964). Гертруда Стайн прошлась по Хемингуэю в мемуарах из парижской жизни, перемешав его с толпой колоритных знакомых, художников, писателей и музыкантов, многим из которых тоже досталось от нее на орехи. Что ж, он тоже так может. Он тоже затасует ее среди множества ярких парижских картинок, и некоторые из этих картинок явно придутся ей не по вкусу.

А обижаться ему было на что. Гертруда Стайн с ее острым аналитическим умом и могучим социальным чутьем всегда умела найти у человека самое больное место и всегда знала, как и когда удобнее ударить, и по Хемингуэю она прошлась от души. Для старательно возводимого «папой Хэмом» вокруг себя образа ключевыми были три позиции. Во-первых, он был мачо, причем образцовый: герой войны, боксер, спортсмен, охотник на крупную дичь и так далее, и тому подобное. Во-вторых, он был создателем некой интеллигентски-мачистской этики, строго прописанной в каждом из его «потерянных» протагонистов — той самой, которую впоследствии журналисты и литературоведы окрестили «трагическим» или «стоическим героизмом» и которая через некоторое время (наряду со столь же попсово-подростковыми концептами Эриха Марии Ремарка и ему подобных) во многом задала стереотипную этику героя голливудского боевика[3]. И в-третьих, он был свежим оригинальным писателем, автором уникального «сурового нового стиля», плюс «принцип айсберга» и прочие открытия, ни разу им самим

[1] Ни один из текстов, посвященных «Автобиографии Элис Би Токлас» не обходится без сколь-нибудь подробного обсуждения разрыва между Стайн и Хемингуэем, опирающегося прежде всего на два, по-видимому, «параллельных» автобиографических текста. Не стану нарушать сложившейся традиции и я — хотя бы в силу сугубой значимости личности (или, вернее, образа) и творчества Эрнеста Хемингуэя в становлении позднесоветской культурной мифологии.

[2] Который всегда отличался завидным умением прощать другим людям обиды, нанесенные им человеком по фамилии Хемингуэй, но вот о малейших обидах, нанесенных Хемингуэю, помнил до самой смерти.

[3] «Да, мы убивали людей. Но была работа и работа. И за одну работу мы брались, а за другую нет».

сколь-нибудь внятно не проговоренные, но несомненно «работающие» и несомненно им запатентованные.

Поводом для «наезда» на Хемингуэя Гертруде Стайн послужила черная неблагодарность, которую тот проявил к своему бывшему литературному наставнику Шервуду Андерсону, оказавшемуся по совместительству другом самой Гертруды. Отчасти это был, очевидно, и упреждающий удар, ибо манера Хемингуэя разделываться с теми людьми, которым он более всего обязан, уже успела явить себя в полной мере, и Гертруда Стайн имела все основания полагать, что следующей на очереди будет именно она[1]. А оказываться в положении «принимающего пас», да еще от бывшего ученика, она не привыкла.

Итак, первый удар был нацелен в самое больное место. Повествовательница Элис Би Токлас оказывается свидетельницей разговора между двумя литературными мэтрами, Гертрудой Стайн и Шервудом Андерсоном по поводу их общего непутевого детища по имени Эрнест Хемингуэй. И первое, на чем они оба сходятся, так это на том, что Хемингуэй попросту истерик и трус, и что весь его мачизм есть не что иное, как защитная окраска, призванная отвлечь внимание публики от этого прискорбного обстоятельства. Второе — это несбыточная мечта о том, чтобы Хемингуэй как-нибудь набрался смелости и рассказал свою *истинную* историю. Жаль только, что в его этические идеалы именно такого рода героизм и не укладывается. Ну а о третьей «сильной позиции» великого писателя Эрнеста Хемингуэя оба олимпийца могут говорить исключительно сквозь благодушный (все ж таки не чужой человечек) снисходительный смех. Литературный первооткрыватель Эрнест Хемингуэй! И в самом деле смешно. Амбициозный беллетрист с чисто журналистским умением ухватить на лету самое пригодное для продажи — вот это было бы куда ближе к истине. Жаль только, что Хемингуэй никогда не расскажет не только своей истинной истории, но и истинной истории своего творческого становления.

В своем несколько запоздалом ответе Хемингуэй, переврав для порядка ряд подробностей, обвинил ее саму в том, в чем почувствовал себя сильнее всего задетым: в недостатке мужества. Во-первых, она лесбиянка (что, впрочем, ни для кого давно уже не было секретом), а во-вторых, она подкаблучница у своей многолетней любовницы и наперсницы Элис Токлас. И самое забавное, что критики в большинстве своем именно здесь и ставят точку в этой

[1] Тем более что Хемингуэй уже успел потоптаться по ней в тех же самых «Вешних водах», которые были в первую очередь нацелены против Шервуда Андерсона.

истории[1], не задумываясь о том, почему Хемингуэя, у которого было время подумать и которому уже нечего было опасаться со стороны оппонента (Гертруда Стайн умерла еще в 1946 году и отреагировать должным образом уже, естественно, не могла), досталo лишь на нечто вроде «сама дура». Сделанного хлестко и вкусно, явно выношенного и выстраданного, но все-таки — «сама дура». И почему он ничего не ответил на обвинения собственно творческие.

«Праздник, который всегда с тобой» Эрнеста Хемингуэя — одна из его лучших поздних книг и вообще одна из его немногих бесспорных удач в жанре нон-фикшн. Она свежа, разнообразна, пристрастна, зла, лирична — но при этом всем она вполне привычна. Постаревший писатель рассказывает о днях своей молодости, о местах и людях, которые когда-то доставляли ему радость или причинили боль, вызывая в читательских душах томительное чувство резонанса. В «Алмазном венце» Валентина Катаева тоже есть удачные страницы.

Хемингуэй не ответил по существу по одной простой причине: потому что отвечать ему было нечего. Какой бы хорошей книгой ни был «Праздник», «Автобиография Элис Би Токлас» была, есть и будет книгой совершенно иного разряда. Гертруда Стайн, даже взявшись за ориентированный на массовый читательский интерес нон-фикшн, осталась верна духу безудержного творческого экспериментаторства и закрутила свой опус настолько лихо, что Хемингуэю эта планка оказалась не по росту. Он написал добротный шлягер от первого лица, основанный на ностальгически-романтической светлой тоске о невозвратном далёко. Он даже и здесь не захотел — или уже не смог — освободиться от привычного имиджа, от привычного стиля, удачно найденного когда-то и придавившего его в конце концов насмерть. Она же вывернула наизнанку целую традицию — причем сделала это так, чтобы рядовой читатель ровным счетом ничего не заметил, с двойным, тройным — или сколько их там еще — донышком. И Хемингуэю, который, естественно, не мог всей этой игры не увидеть и не оценить, оставалось только цепляться по мелочам, либо дать понять, что он игру все-таки понял и оценил.

[1] В книге Джеймса Р. Меллоу, главы из которой публиковались в журнале «Иностранная литература» в составе посвященного Гертруде Стайн «Литгида» (1999, № 7), читаем: «Гертруда с ее безошибочным чутьем угадала, какой удар будет для него самым болезненным — удар по образу безупречно смелого и мужественного человека, который он культивировал. Он парировал этот выпад весьма успешно, выставив напоказ нехватку “мужества” в ней самой». В ссоре с Гертрудой последнее слово осталось за Хемингуэем; «Праздник, который всегда с тобой» был опубликован в 1964 году. Но теперь это мало что значило: обоих уже не было в живых.

Хемингуэй всю жизнь твердил, что с Гертрудой он вполне бы мог поладить, но вот кого он на дух не переносил (впрочем, взаимно — подчеркивал, опять же, сам Хемингуэй), так это Элис Токлас. И уколоть он Гертруду попытался ею же, Алисой: пассивной — и при этом доминантной, ничего не понимающей в искусстве — и при этом вынесенной в заглавие самой популярной книги записной авангардистки Гертруды Стайн. Алисы, чей облик двоится и живо напоминает о зеркалах. Ибо если рассматривать рассказанную Хемингуэем историю о ссоре между Гертрудой и Элис (которую он ненароком подслушал и которая открыла ему глаза на истинную природу их отношений) в духе затеянной Гертрудой Стайн в «Автобиографии» игры, то ссора будет не между двумя любовницами. Будет ссора между автором и повествователем. Между автором, который пишет за повествователя его, повествователя, автобиографию, — и повествователем, который в собственной автобиографии рассказывает вовсе не о себе, как то следовало бы по законам жанра: рассказывает он об авторе, который в свою очередь...

Вот об этом — о европейской традиции взаимоотношений между различными уровнями авторской субъективности в автобиографии и смежных с ней жанрах, и о том, что именно Гертруда Стайн в «Автобиографии Элис Би Токлас» с этой традицией сделала, и пойдет дальше речь.

2. «Я РАССКАЖУ ВАМ О СЕБЕ»: НОВЕЙШАЯ ЕВРОПЕЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО НАРРАТИВА И ЧТО С НЕЙ СДЕЛАЛА ГЕРТРУДА СТАЙН

Написав в 1765—1770 годах свою «Исповедь», Жан-Жак Руссо дал начало целой традиции, совершенно новой и непривычной для видавшей виды европейской литературы. Вывернув наизнанку бытовой жреческий, до сей поры не слишком близко лежавший к литературе жанр исповеди (Блаженный Августин — не в счет, ибо его «Исповедь» имеет совершенно иную, четко соотнесенную с рядом соответствующих жреческих жанров природу), он обратил заключенное в самой структуре этого жанра послание на 180 градусов: вместо того чтобы исповедаться Богу, индивид исповедался людям. Вторая лежащая на поверхности особенность этого текста — собственно и делавшая его скандальным — заключалась в том, что индивидом этим был сам автор книги.

К концу XVIII века европейский читатель, а тем более зритель, уже успел наслушаться рассказов о себе, но при этом в качестве

рассказчика неизменно выступал герой того или иного литературного текста, а исповедальный тон был в данном случае всего лишь литературным приемом, осознававшимся как таковой и автором, и адресатом текста. Индивидуальная «судьба», нарратив[1], растянутый до пределов «индивидуальной биографии» и уложенный при этом в жесткие рамки жанровых и риторических требований, выполнял все те же, санкционированные культурной традицией сословного общества задачи — постулировал и регламентировал систему соответствий между индивидуальной историей, индивидуальной «судьбой» и нормативно-кастовым стандартом единичной человеческой «судьбы».

«Воин», «придворный», «купец», «просвещенный монарх», «служитель церкви» и прочие более мелкие (или менее заметные на общем фоне) варианты сословных судеб проигрывались во всех возможных (и также вполне традиционных) регистрах — от патетики до бурлеска — и во всех возможных сочетаниях. Ренессанс, перенесший в словосочетании «индивидуальная судьба» акцент со слова «судьба» на слово «индивидуальный», ничего не изменил по сути, ибо под «индивидуальностью» в данном случае понималась не конкретная, отдельно взятая личность, а некая общая категория, «человек вообще», на практике имевший вполне конкретные и более чем жесткие сословно-бытовые привязки.

Причины, вызвавшие крах сословного общества в XVII—XIX веках, можно анализировать бесконечно. Но факт остается фактом: растущая «проницаемость» общества как по вертикали, так и по горизонтали; увеличение количества свободного времени, которое приводило ко все более и более масштабной «выключенности» определенных групп населения из жесткой повседневной[2] привязанности к обязательным «варническим» практикам, — все это вело к тому, что между «индивидуальной судьбой» и каноническими версиями «нормативно-кастовых» судеб все чаще зияла пустота. Литература как средство непрямого постулирования общезначимых в пределах данной конкретной традиции истин, одно из мощнейших средств внутренней стабилизации сообщества, теряла реальные рычаги воздействия на «судьбы» людей. Привычное освоение новой для «становящегося» индивида поведенческой территории через текст делалось все более и более сомнительным предприятием с малопредсказуемыми последствиями — недаром у следующих за Руссо поколений читателей вновь стал пользоваться популярностью изрядно забытый к этому времени бестселлер времен кризиса воинских статусов,

[1] «Удобное» мне определение данного понятия см. в главке «Нарратив, протагонист, “судьба”» «скифского» раздела книги.

[2] И ритуализированной на всех возможных уровнях.

«Дон Кихот». Навыки индивидуального поведения теперь приходилось искать на поле, не всегда и не везде скованном жесткими сословными правилами игры, а это предполагало одновременно и знание правил, и умение между ними лавировать.

Руссо предложил собственный выход из создавшейся ситуации, невыносимой с точки зрения социально-функциональной значимости текста. Поскольку базовая система ритуалов исчерпана и забыта, поскольку существующая текстуальная традиция оказывается не в состоянии предложить сколь-нибудь *достоверные* поведенческие схемы, он пишет текст, в котором в роли матричной «индивидуальной судьбы» выступает его *личный опыт* как единственно достоверный — как опыт, за реальность и действенность которого он может ручаться самим фактом своей жизни. Великое руссоистское лекарство от Канта — «не можешь постичь — почувствуй» — явлено здесь в полной мере.

Отсюда и те особенности прозы Руссо, которые обычно вполне справедливо кладутся в основу последующей психологической традиции в европейской литературе и которые столь же незаслуженно ставятся Руссо в заслугу: «бесконечная дифференцированность душевных движений и в то же время их совмещенность, противоречивое их сосуществование» (Л. Гинзбург). Единственной заслугой Руссо в данном случае можно считать определенную добросовестность самоанализа — вызванную, впрочем, вполне заурядной и по-человечески понятной растерянностью перед открывшимся «обилием микрокосма». Замахнувшись на подстановку личного опыта на место канонической «судьбы» — как отличить существенное от несущественного? В котором из противоречивых побуждений искать истинный спусковой механизм, повлекший за собой тот или иной поступок? И Руссо просто-напросто снимает с себя ответственность, перекладывая ее на плечи читателя и прячась за маской «добросовестного исследователя»: я предоставил вам все улики — чего же вам еще?[1] Даже его нечастые дидактические пассажи или просто конструкции с глаголами «надлежит» и «должно» всего лишь усложняют и без того запутанную ситуацию. Кто это говорит? Тот человек, который пережил все вышеизложенное, проанализировал пережитое и теперь спешит поделиться с читателем результатами анализа — то есть протагонист или повествователь? Или тот человек, который, приступив сегодня к очередной главе своего opus magnum, желает пролить свет на ту или иную давно интересующую его с моральной точки зрения тему, приведя в качестве «развоплощенного анекдота» случай из собственной жизни — то есть автор как организатор текста?

[1] «Если бы я взял на себя (смелость — *в переводе пропущено слово. — В.М.*) сделать вывод и сказал бы читателю: «вот каков мой характер», он мог бы подумать если не то, что я его обманываю, то во всяком случае, что я сам заблуждаюсь. Тогда как, со всей простотой подробно излагая все, что со мной было, все, что я делал, все, что думал, все, что чувствовал, я не могу ввести его в заблуждение, если только не стану намеренно добиваться этого; но даже намеренно мне таким путем не легко было бы его обмануть. Его дело — собрать воедино все элементы и определить, каково существо, которое они составляют; вывод должен быть сделан им самим; и если он тут ошибется, это будет всецело его вина. Итак, недостаточно, чтобы повествование мое было правдиво; нужно еще, чтоб оно было точно. Не мне судить о значительности фактов; я обязан отметить их и предоставить читателю разбираться в них» [Руссо 1949: 176—177].

Руссо совмещает в текстуальном пространстве две доселе несовместимые реалии — автора и протагониста. И тем самым он становится основателем жанра автобиографии, этого откровенно хтонического текстуального гиппогрифа, который использует нарратив противу правил, ибо насилует ритуальную природу оного, рассчитанную на *анизотропную эмпатию*, идущую от текста к индивиду, и санкционированную вне-индивидуальной, над-личностной ценностью текста. Основав же ценность нарратива на ценности индивидуальной «судьбы», поставив автора на место отвечающего за «судьбу» «даймона» — или, если угодно, бога, — Руссо замыкает цепочку миметических переходов в дурную бесконечность и удаляется с гордо поднятой головой.

Непосредственно наследующая Руссо литературная традиция, с одной стороны, старательно подражала великому предшественнику, упражняясь в свежеизобретенном жанре автобиографии, а с другой — искренне пыталась смягчить допущенный им гениальный faux pas, запустив в обращение модель «лирического романа», в котором «вскрытый изнутри», рефлексирующий индивид был отодвинут от автора (и от читателя) на более или менее безопасную дистанцию, заняв куда более привычное место протагониста в нарративном тексте.

Впрочем, даже и романтическому жанру «лирического романа» пробитую Руссо в нарративной структуре брешь заделать до конца не удается, поскольку в структуре скроенного на этот лад текста сразу же возникает противоречие между различными областями субъективного. Шеллингианское положение о том, что целью всякого познания является единство субъекта и объекта, данное через субъект[1], вполне логично применяется к литературному тексту как

[1] То есть фактически натурфилософская перетрактовка старого оккультного тезиса, трактующего о единстве макрокосма и микрокосма, достижимом через постепенное совершенствование микрокосма, каковое в итоге позволяет оному микрокосму воссоединиться с макрокосмом, уравновесив его собой. Кстати, начатая Фрэнсис Йейтс работа по сверке научного метаязыка с мета-

к средству освоения и при-своения действительности. Однако разобраться после Руссо с тем, кто нынче в литературном тексте имеет эксклюзивное право называться субъектом, а кто нет, не так-то просто. С одной стороны, авторское субъективное начало является (в силу традиции) полновластным хозяином создаваемой текстуальной вселенной. Причем автор видит в романе средство социального воздействия (и если сам не заявляет этого открыто, то подразумеваемая общность исходных посылок читателя и писателя с успехом восполняет этот пробел), признает право быть в создаваемой вселенной познающим субъектом только за самим собой (то есть за самым «высшим» уровнем субъективного в романе, за его всеобъемлющим «общим планом»). Получивший же права личности персонаж представляется лишь более тонким инструментом анализа объекта, инструментом, на который по необходимости ложится отсвет авторского лирического виденья мира. Писатель-романтик, продолжая традиции романа XVIII века, нисходит от общего к частному, иллюстрируя общие положения «анекдотом», но только анекдотом уже развеществленным, поданным изнутри, лирически осмысленным. В то же время в романе действует и противоположная тенденция — столь счастливо найденный Руссо активный личностный субъект действия, даже будучи отлучен и отделен от авторского «я», стремится стать самоценным, выйти за рамки «иллюстративной» функции, присвоить мир полностью, по возможности сведя до минимума собственную функциональную обусловленность. Взаимодействие разных уровней субъективного в романтическом романе еще не налажено, толчок к разработке сложной механики интерсубъективных взаимоотношений даст только следующая литературная революция рубежа XIX—XX веков, опиравшаяся на достижения реалистического романа середины XIX века. Пока же между субъектом общим (авторским) и частным (протагонистическим) лежит обширная, почти не освоенная «ничейная территория» — объективный мир.

Романтики осваивали его с двух сторон. В «немецкой» линии романтического «лирического романа» (Тик, Шлегель, Новалис, Гёльдерлин) шеллингианский тезис о субъекте и объекте понимается с позиций авторского субъективизма, так что, по сути, немецкие романы этой поры иногда напоминают беллетризованную, переведенную на язык мистических символов и загроможденную лобовыми аллегориями «Исповедь» великого Жан-Жака. У здравомыслящих французов (Шатобриан, Констан, да и Мюссе) протагонист становится чем-то вроде полноправного авторского «агента» на пространстве текста, который, получив от автора нечто вроде жалованной грамоты, ярлыка на княжение, отправляется (под прикованным к нему, и в первую очередь к нему, взором читателя) завоевывать неподатливый «объект». (Речь ни в коем случае не идет о взаимоисключающих тенденциях: оба начала, несомненно, присутствовали в каждой национальной традиции — ср. явную иллюстративность «Рене» и «Аталы» Шатобриана, включенных именно в качестве анекдотов в обширное философическое эссе[1]; взаимоотношения эссеистического, дидактического вступления и романного «тела» «Исповеди сына века» Мюссе — и сложную «вещь в себе», каковой является капельмейстер Крайслер у немца Гофмана). Немецкий, «авторский» вариант лирического романа был начат йенцами, вторгшимися в мир, казалось, только и ждущий лирического преломления и «завоевания», с бесконечной верой в собственные силы и в готовность мира подчиниться, радушно встретить развеществляющую, освобождающую лирику. В конце этого краткого пути их ждали — смятение и горечь Арнима и Гофмана перед лицом непроницаемого мира вещей, посмеявшегося над художником, который возомнил себя богом. Мира оказался способным приоткрыть на миг сокровищницу свободных сущностей и тут же отбросить наивно уверовавшего в собственную божественность человека обратно, низводя его к общему знаменателю. Эта «кавалерийская атака на объект» в XIX веке была обречена на провал и дала новые всходы на немецкой же почве уже в начале XX века (Кафка, Гессе, в определенной степени Т. Манн «Волшебной горы»), после того как почва для лирического освоения была густо унавожена реализмом, натурализмом и символизмом. «Авторский» лирический роман не сумел выйти на анализ объекта изнутри, что, вероятно, и послужило одной из причин глубокого кризиса немецкого романа в середине прошлого века. А вот «французский» вариант романтического романа разрабатывал именно «частный»

языком оккультным (чреватая весьма неприятными открытиями для обеих сторон) с немалыми на то основаниями может быть распространена за пределы Ренессанса. И первыми кандидатами на досмотр вполне логично должны стать Просвещение (масонство/рационализм), во многом наследующий Просвещению романтизм и во многом наследующий романтизму позитивизм (один только макростилистический анализ текстов Е.П. Блаватской в контексте современных ей позитивистских дискурсов дал бы, на мой взгляд, для понимания основ теософии больше, чем самые прилежные штудии гностических, буддистских и прочих «основ»)

[1] Того самого Шатобриана, который, кроме этого, оставил еще и весьма занятный опыт в жанре автобиографии — «Замогильные записки», самое название которых (да и присущий автору способ самооценки) недвусмысленно свидетельствует о претензиях автора на героический статус, на канонизацию собственной «судьбы» и на право уже сейчас, при жизни, говорить в этой связи от лица вечности.

уровень субъекта, никогда не отрывая его полностью от окружающего мира (или от условий игры, постепенно обретающей приметы окружающего мира). Дебют этого варианта был не столь ярким, но именно он стоит у истоков генеральной линии развития романа XIX века.

Автобиография и «лирический» роман прошли рука об руку через весь XIX век и успели за это время породить целый набор собственных свободно «прочитываемых» литературных приемов и условностей. Так, например, во всяком протагонисте «лирического» романа читатель заранее был готов подозревать автобиографическое авторское «я», кокетливо маскирующееся под протагониста ради дополнительного, удобного с точки зрения нарративной традиции «остранения». Эта условность, неоднократно подтвержденная и подтверждаемая до сих пор «первыми романами» начинающих авторов и «ностальгирующей прозой» авторов стареющих, была своевременно замечена и отрефлексирована самой же литературной традицией, породив желание играть на соответствующих читательских ожиданиях. Возникает «роман с ключом», в котором «автобиографичность» распространяется не только и не столько на протагониста, сколько на ярко выписанную среду, переполненную узнаваемыми персоналиями и реалиями, в результате чего текст превращается в систему ребусов, оставляя собственно нарративную структуру повествования в качестве своего рода связующего мостика между сложносочиненными комплексами «шарад» и «подсказок».

Возникают и более тонкие игровые структуры, способные порой обвести вокруг пальца даже профессионального читателя. Так, в специально посвященном анализу нарративой (или, вернее, антинарративной, с точки зрения автора) структуры «Поисков утраченного времени» Приложении 1 к работе «Выражение и смысл» Валерий Подорога именно с Пруста начинает отсчет некоего нового измерения в современной прозе, в той ее модификации, которую он называет ориентированной на автобиографию.

В. Подорога выделяет следующие признаки прустовской «революции письма» [Подорога 1995: 332]: а) отказ от традиций автобиографии как автобиографии признания; б) выбор в качестве определяющей стратегии не достижение биографической истины (история жизни, как она «была»), а создание книги-жизни (история жизни, как она возможна); и в) замещение истории жизни, то есть собственно нарратива (в понимании В. Подороги), временем письм:, автобиография без «-био-», как авто-графия.

К Прусту это все, несомненно, имеет самое непосредственное отношение. Однако проблема состоит в том, что с тем же успехом все эти критерии можно применить, скажем, к гофмановским «Запискам кота Мурра» или даже к «Вильгельму Майстеру». Ибо Пруст действительно никоим образом не пишет автобиографической прозы — как и Гете «Майстера» или Гофман «Мурра». Он пишет *роман*, используя зазор между автобиографией и традиционным нарративом для тонкой игры повествовательными структурами — так же как Гете или Гофман. То обстоятельство, что центрального персонажа «Поисков» зовут Марсель, вкупе с невероятной яркостью «воспоминаний» протагониста в первой части первого романа этого масштабного текста, как раз и рассчитано на создание у читателя ложного впечатления автобиографичности ради маскировки под протагониста в действительности гораздо более свободного авторского «я». Такая маскировка дает и небывалую свободу «закулисной» организации внешне импрессионистического текста, и невозможную в XIX веке подвижность точки зрения при условии лирической насыщенности виденья, и, в ряде случаев, гораздо более свободную мировоззренческую динамику (что, кстати, позволяет вплотную приблизиться к чисто романтическому идеалу универсального романа).

Одним из важнейших открытий Пруста в области повествовательной техники было, на мой взгляд, особого рода распределение роли тесно связанного с авторской субъективностью протагониста между несколькими различными персонажами. По сути дела, Пруст развил бальзаковский ход, связанный с универсальностью субъекта в романтическом и постромантическом сознании, когда множество протагонистов, выведенных в отдельных романах «Человеческой комедии», являются, по существу, инвариантами некоего единого эйдоса, универсального, соотнесенного с авторской субъективностью протагониста макротекста «Человеческой комедии». В характерном для рубежа веков романе-эпопее обычно идет простое «уплотнение» бальзаковской техники (текст начинает стремиться к форме сериала, а каждому протагонисту выделяется особая лирическая область, причем друг для друга протагонисты непроницаемы, «объективированы», за счет чего и создается иллюзия общей объективности текста): Пруст же через посредство собственного письма «замыкает» протагонистов друг на друге, беспрестанно «отсылает» их друг к другу, причем не только в чисто игровой стихии «придуманных» сюжетов и ситуаций, но и на более глубоком уровне, непосредственно выходящем на уровень авторского письма[1].

Так, в «Любви Свана» Марсель, протагонист основного корпуса «Поисков», наделяется вдруг правами и функциями автора-по-

[1] Гофман в «Мурре», пусть куда более грубо и плоско, в меру эпохи и сил, делает во многом «параллельные» Прусту ходы.

вествователя в отношении Свана, истинного протагониста этой части романа. Причем мостики, то и дело перебрасываемые «я-пишущим» от одного протагониста к другому, отличаются крайним разнообразием: от сюжетного параллелизма, когда те или иные сцены или мотивы в тяготеющей к нарративу истории Свана являют собой в свернутом виде некую матрицу будущих сюжетов самого Марселя, до оброненных как бы между делом и ничем внешне не мотивированных намеков на некое сходство характеров Марселя и Свана — вплоть до снов Свана, связанных с неким юношей, которого он то уговаривает ехать куда-то вместе, то провожает. Последний сон сопровождается псевдонаивным, обнажающим авторский ход комментарием:

> Так Сван говорил сам с собой, потому что юноша, которого в начале он не мог узнать, был тоже Сван; подобно иным романистам он *распределил **свою** личность* (курсив и выделение мои. — *В.М.*) между двумя героями: между тем, кому это снилось, и юношей в феске, которого он видел во сне.
>
> [Пруст 1973: 397]

У Пруста определенная внешняя автобиографическая интимность создается во многом за счет импрессионистической «поверхности» письма, оперирующей необычайно яркими чувственными (визуальными, вкусовыми, тактильными), интеллектуальными и синтетическими впечатлениями. Импрессионизм этот, однако, с самого начала растворен в rêve застрявшего между сном и явью исходного «я-пишущего», вольного создавать окружающий мир, персонажей, пространства и сюжеты — хотя бы из собственной затекшей ноги (приходит на память аутоэротическая самоирония Гёльдерлина в «Гиперионе», где протагонист, достигший наконец во сне теплой дружеской руки некоего верховного существа, обнаруживает, проснувшись, что рука — его собственная). В итоге достоверность впечатления оказывается ложной, *зазор* между погружающимся в «сон письма» изначальным «я» и протагонистом, в котором это «я» обретает осязаемость творимого по ходу мира, постоянно подчеркивается столкновениями импрессионистических и трансцендентных мотиваций одних и тех же: сцены, идеи, образа.

> «...быть уверенным, что я вспоминаю именно ее, что именно к ней *постепенно растет моя любовь, как разрастается книга, которую мы пишем* (курсив мой. — *В.М.*), а Жильберта уже бросала мне мяч; и, подобно философу-идеалисту, чье тело вынуждено считаться с внешним миром, в реальность которого не верит его разум, мое «я», которое только что заставило меня поздороваться с Жильбертой, хотя я еще не успел узнать ее, сейчас торопило меня поймать на лету брошенный ею мяч (*как будто она была моей подругой, с которой я пришел поиграть, а не родственной душой, с которой я пришел слиться!* (курсив мой. — *В.М.*)).
>
> [Пруст 1973: 419]

Соединяет между собой разные ипостаси одного «я» и в самом деле исключительно авторское письмо — как церковь соединяет у Пруста в своем, высшем, четвертом измерении трех— и двухмерное время, бытовое его течение и «снятость» в грезе-искусствефантазии. Здесь тело, ответственное за поверхностную ориентацию в пространстве и связанное с верхним, внешне импрессионистическим уровнем письма, подает руку «душе», трансцендентным сущностям.

Марсель Пруст, играя с автобиографическим модусом письма, не скрывает между тем одного немаловажного обстоятельства — а именно, что пишет он *роман*. Гертруда Стайн, выпуская в свет «Автобиографию Элис Б. Токлас», выносит автобиографичность в титул. Но пишет она, по большому счету, никак не автобиографию, Стайн пишет *автопортрет* (при всей своеобычности понимания базового термина «портрет», уже давно успевшего сложиться в ее прозе в отдельный жанр).

«Портрет» в понимании Гертруды Стайн есть нечто противоположное «истории». «История» (более всего похожая в ее восприятии на то, что я здесь называю нарративом) строится на «припоминании», то есть на встраивании индивидуального сюжета в контекст нормативно бытующих сюжетов, на восприятии его как изоморфы некой нормы. Базовой структурой, задающей «истории» динамику, являются «повторы», то есть привычные сюжетные схемы. «Портрет» же берет за основу «расстановку акцентов» в «настаивающем» (то есть варьирующем заданную тему) тексте, за счет чего только и удается «настоять» на уникальности каждой индивидуальной «цельной вещи» — и вырваться из-под власти «истории» и «припоминания».

> ...повтор состоит как раз в успехе и поражении потому что вы всегда либо добиваетесь успеха либо терпите поражение но любые два мгновения когда вы это обдумываете не являются повтором. Теперь вам ясно что в этом я отличаюсь от очень многих людей которые говорят что я повторяю а они нет. Они не считают что повтором являются их успехи или поражения, другими словами они считают что то что происходит повтором не является а то как акценты расставлены в данное и последующее мгновения являет-

ся повтором. Я же считаю что именно успех и поражение являются повтором а не то как расставлены акценты в данное и последующее мгновения.

[Стайн 2001: 540]

«Расстановка акцентов» предполагает вчувствование в «портретируемый» объект (а таковыми для Гертруды Стайн бывали не только люди, но и пейзажи, и интерьеры, и отдельные предметы) в его внутренней динамике, то есть в синкретическом единстве всех насоставляющих его уровней, структур, единиц и т.д. По большому счету, техника стайновского портрета есть некритично перенесенная в другую область искусства кубистическая техника «синтетического анализа». Единственным средством эмпатии здесь является средство, максимально «очищенное» от всякого «припоминания»: сам язык (причем пропущенный через весьма своеобразное стайновское виденье языка). Объект эмпатии при этом факультативен — «портретируемым», как я уже сказал, потенциально может стать любой объект.

«Успокаивающая» социально-мнемоническая и социально-регулирующая функция нарратива именно и не устраивали Гертруду Стайн. «Припоминание» мешало зафиксировать «современность» и «настоящее», подменяя индивидуальное время временем социально-историческим, а «индивидуальность» — «биографией».

...романы успокаивают потому что так много людей можно сказать все могут вспомнить практически все что угодно. Именно этот элемент припоминания и делает романы такими успокаивающими. (...) ...в существовании человека который действительно существует нет ни доли припоминания и значит время существования не совпадает со временем в романах которые успокаивают.

[Стайн 2001: 527—528]

Борьба с нарративной структурой была для Стайн едва ли не главным, принципиальнейшим делом всей ее литературной карьеры. Недаром это свое достижение она считала основным завоеванием современной ей литературной революции (в лучших, естественно, и вершинных ее проявлениях) и шла ради этого даже на совершенно несвойственные ей «вещи» — например, на то, чтобы вписать себя в какой бы то ни было современный литературный контекст и признать с собой рядом других, не менее значимых «революционеров»:

Вещь которая всем вам известна это то что в трех романах написанных в этом поколении которые являются важными вещами

написанными в этом поколении, ни в одном из них, нет истории. Ее нет у Пруста в *Становлении американцев*[1] и в *Улиссе*. (...)

Конечно совершенно естественно что автобиографии бойко пишут и бойко читают. (...) Романы стало быть где рассказывается история это на самом деле то что уже есть снова и снова то что уже есть, и конечно любому нравится когда снова то что уже есть и поэтому пишут много романов и читают много романов где рассказывается еще больше таких историй но вы в состоянии понять вы и в самом деле понимаете что в тех важных вещах что были написаны в этом поколении не рассказано ни одной истории.

[Стайн 2001: 530—531]

Но вот наступил 1933 год, и Гертруда Стайн опубликовала собственный опыт в жанре автобиографии, ступив тем самым на откровенно вражескую территорию и предъявив на нее права завоевателя. Главный, напоказ сделанный ход в «Автобиографии Элис Б. Токлас» — это, конечно, шутка с автором, протагонистом и предметом автобиографического повествования. Шутку увидели и оценили все — даже те, кто оказался в числе обиженных, приняв прямые авторские высказывания на свой счет именно за прямые авторские высказывания на свой счет и не дав себе труда особо разбираться, кто, что и как в этом тексте говорит; даже те, кто воспринял этот текст именно так, как должна была, с точки зрения автора (реального автора, то есть Гертруды Стайн), воспринять его массовая аудитория, привыкшая «бойко писать и бойко читать» автобиографии. А именно здесь Гертруда Стайн впервые всерьез задумалась над проблемой существования зазора между рядовым читательским восприятием и смысловым полем текста и впервые начала с этим зазором экспериментировать.

...а потом однажды я принялась за *Автобиографию Элис Б. Токлас*. Вы все знаете в чем здесь юмор, и работая над ней я сделала нечто совершенно новое нечто такое о чем я какое-то время и что вышло из некоторых стихов над которыми я тогда работала. (...)

Однако важной вещью было то что впервые в процессе письма я ощутила в то время как писала нечто что находилось вне меня, до этого момента пока я писала у меня было только то что находилось внутри меня. Кроме того впервые со времен колледжа я посещала лекции. Я посещала лекции Бернара Фая посвященные всему франко-американскому и меня заинтересовали взаимоотношения лектора и его аудитории. Раньше я никогда не задумывалась

[1] Объемнейший из всех когда-либо написанных Гертрудой Стайн текстов. Начат в 1903-м, закончен в 1911-м. Первая полная публикация — 1925 год.

об аудитории даже когда писала *Композицию как объяснение* а это была лекция но теперь я вдруг начала, ощущать внешнее изнутри и внутреннее снаружи и это было возможно не так увлекательно но это было интересно. В любом случае это было достаточно увлекательно.

[Стайн 2001: 548—549]

Итак, широкая читательская аудитория, которая ждала «вкусного» и «острого» текста о жизни парижской художественно-литературной богемы первой трети XX века, получила именно то, чего ждала. Причем Гертруда Стайн, казалось бы, сделала навстречу публике лишний шаг, в котором не было особой необходимости. Можно было просто написать нечто подобное более или менее понятным массовому читателю языком (пусть даже и без половины запятых, дабы публика все-таки время от времени вспоминала, с кем имеет дело) — и любой издатель уже оторвал бы рукопись с руками. Но Стайн положила в варенье еще одну, сверх рецепта, ложку сахара, ибо предоставила слово — от первого лица — человеку, говорившему на языке среднестатистического среднекультурного читателя.

А оттого и получившаяся на выходе автобиография приобрела дополнительные и еще более любезные сердцу американского издателя коннотации. Она превратилась в историю Золушки, попавшей, как кур в ощип, в самый центр волшебной, существующей по непонятным и непроницаемым для «нормального» человека жизни, в мир, населенный полубогами, но полубогами нищими, вздорными, самовлюбленными, в мир одновременно манящий и отталкивающий — то есть именно такой, каким обычный читатель привык представлять себе мир богемы.

Читатель «съел» эту наживку, не особо задумываясь над тем, на что она была надета. Он принял очередной «портрет» за «историю», надетую на «портрет» сверху неким подобием чехла, — и, сам того не ведая, прошел сквозь амальгаму Зеркала.

3. СКВОЗЬ ЗЕРКАЛО, И ЧТО АЛИСА ТАМ НАШЛА[1]

Первая глава «Автобиографии», названная «До приезда в Париж» и посвященная самой Элис Токлас, состоит из трех страниц чистого текста. «Образ», который «встает перед нами» по прочтении этих трех страниц, весьма специфичен: он вплотную примыкает к трем женским «портретам», созданным Гертрудой Стайн в ее первой самостоятельной книге, «Три жизни»[1], навеянной флоберовской «Простой душой». Простые женщины с полудетским, но по-взрослому «тугим» мышлением — вот компания, в которую попадает с первых же страниц книги Элис Токлас (едва ли не главным ее занятием в парижском салоне Гертруды Стайн со временем станет «сидение с женами гениев», пока Гертруда общается с самими гениями под соответствующие разговоры о мехах и шляпках).

[1]Именно так в буквальном переводе с английского звучит название второй книги Л. Кэрролла про Алису, известной у нас как «Алиса в Зазеркалье».

Итак, мысль повествователя совершенно по-детски не способна сосредоточиться на каком-либо одном предмете. Мы единым махом узнаем о любви повествовательницы к умеренному климату, вязанию и садоводству и о ее нелюбви к насилию; о Калифорнийском землетрясении 1906 года, об отце и брате, о музыке и Генри Джеймсе, о пейзажах, гобеленах, колокольчиках и гениях, о Гертруде Стайн и ее коралловой броши, об овощах и цветах — вот только что не о королях и капусте.

Повествователь некритичен к получаемой информации. По существующей в семье легенде, прапрадед Элис Токлас собрал для Наполеона полк и сам его возглавил. А дед, «едва женившись на бабушке, уехал в Париж драться на баррикадах, но вскоре после того, как жена перестала высылать ему деньги, вернулся и зажил жизнью состоятельного помещика-консерватора» [Стайн 2001: 9]. Все, конечно, может быть в европейской истории, но крайне сложно представить себе еврейского помещика-консерватора в Польше середины XIX века, а еще того пуще — еврея, который собрал для Наполеона польский полк и сам его возглавил.

Короче говоря, из первых же нескольких страниц следует, что в дальнейшем нас ожидает полудетская дамская болтовня, верить которой можно ровно настолько, насколько вы сами способны «фильтровать» получаемую информацию. Заканчивается первая глава встречей с Гертрудой Стайн, в которой Элис Токлас сразу признает гения, — и с этой встречи начинается «новая полнокровная жизнь».

Вторая глава начинается с откровенной дезинформации. Элис Токлас действительно приезжает в Париж весной 1907 года, но Гертруда Стайн не может в это время следить за выходом из печати «Трех жизней», поскольку опубликована книга была в 1909 году (когда, кстати говоря, Гертруда и Элис стали наконец любовница-

[1] Один из трех составляющих эту книгу текстов был опубликован в составе посвященного Гертруде Стайн «Литгида» в № 7 журнала «Иностранная литература» за 1999 год. Целиком книга выйдет в Твери, в издательстве «Колонна Пабликейшнз», ориентировочно в начале 2006 года.

ми), да и издателя для нее Гертруда Стайн начнет искать только на странице 90. Пикассо заканчивает свой знаменитый портрет писательницы, «который тогда никому, кроме портретиста и его натуры, не нравился», — тогда как известно, что сама Гертруда Стайн в то время тоже была от портрета отнюдь не в восторге, поскольку считала себя еще слишком молодой, чтобы походить на священное чудовище.

Ошибки, оговорки и прямые подтасовки фактов будут и далее множиться в этом тексте. Повествовательница будет путаться в названиях текстов — причем не только посторонних, но и в названиях текстов Гертруды Стайн («Меланкта Херберт» вместо «Меланкты», «Композиция и объяснение» вместо «Композиции как объяснения», вещь для Стайн более чем принципиальная). Ее отчеты о происходящем будут полны забавных неточностей или просто будут «дамскими» отчетами (о живописи, в которой она ровным счетом ничего не смыслит; о беседах олимпийцев на запредельные для нее темы; о войне, в которой она, естественно, смыслит еще меньше, чем в живописи).

Сюжетный, относящийся разом и к рассчитанной на массовые читательские вкусы «истории», и к более глубоким смысловым параллелям с кэрролловской «Алисой» ход вполне внятен и ориентирует читателя (через лежащее на поверхности сопоставление двух имен[1]) на дальнейший поиск параллелей с Зазеркальем, в которое попадает не слишком умная, но наделенная здравым смыслом и начисто лишенная комплексов «девочка». Впрочем, об обстоятельствах этого путешествия — чуть ниже, а пока вернемся к написанному Пикассо портрету Гертруды Стайн.

С него, собственно, и начинается обширная галерея зеркальных отображений в «Автобиографии». С портрета, который, вполне в духе Пикассо, давал внутреннюю динамику модели и похожей на который Гертруда Стайн стала только через десять лет после его написания — то есть ровно в середине жизни, в той ее точке, где уравновесились прошлое и будущее, молодость и старость, свершенное и предстоящее. Показательна и история создания картины: Гертруда высиживает девяносто сеансов, после чего Пикассо замазывает на портрете голову и объявляет о перерыве в работе. Закончит он портрет только через несколько месяцев, по памяти, когда Гертруда Стайн уложится для него в некое единое целое, когда схлынет рябь сиюминутных «припоминаний».

Но вернемся к зеркалам. Вот одна из самых ярких сцен в третьей части «Автобиографии» («Гертруда Стайн в Париже»), то есть в той ее части, где повествовательница выходит наконец на свою основную тему.

> Примерно в это самое время Гертруда Стайн и ее брат устроили званый обед для всех тех художников чьи картины висели у них в студии. Конечно за вычетом стариков и покойников. За этим обедом как я уже рассказывала раньше все они были совершенно счастливы да и сам обед удался на славу по той простой причине что Гертруда Стайн посадила каждого художника напротив его собственной картины. Никто из них этого не заметил и все они радовались искренне и просто до тех пор пока, уже в дверях, Матисс не остановился и, повернувшись спиной к выходу и оглядев всю комнату не понял внезапно какую с ними со всеми сыграли шутку.
>
> [Стайн 2001: 87]

Художник и его творение — вот первая линия «зеркальной структуры» в этой книге, причем иронично заостренная в сторону художника. Мотив этот будет прорабатываться автором на протяжении всего текста и в самых разных регистрах: от мягких personal jokes и простеньких, на поверхности лежащих параллелей (Пикассо, который считает, что похож на портрет Линкольна на долларе; Мари Лорансен: «лично я предпочитаю портреты, что совершенно естественно, потому что я вылитая дама Клуэ»; «дружеско-вражеский» обмен картинами между Пикассо и Матиссом, при котором оба, не сговариваясь, дарят друг другу «кривые зеркала», свои самые неудачные полотна; случайное упоминание о первой в жизни Аполлинера работе, и тут же: «Пикассо нарисовал целую серию замечательных карикатур», — и так далее) до куда более значимых ходов, которые так или иначе выводят на принципиально значимые для Стайн основы творчества.

Так, в эпизоде, повествующем о первом знакомстве Лео и Гертруды Стайнов с четой Матисс, поводом к знакомству становится именно портрет, причем портрет, писанный Матиссом с мадам Матисс. История рассказывается два раза подряд — сперва с одной стороны «зеркала» (о том, как Гертруда и Лео покупали никому не нужную картину), потом с другой (о способе жизни Матисса и о том, как Матисс писал и продавал эту картину). В конце концов, понять, какая точка зрения здесь отражает, а какая — отражаема,

---

[1] Повтор имени — основной, с точки зрения Гертруды Стайн, структурный прием поэзии, отличающий ее от прозы. «Настаивание» на любимом, воспеваемом имени — основа поэтического текста (что неоднократно демонстрировали тексты самой Стайн, начиная хотя бы с ее общеизвестного «роза есть роза есть роза есть роза»). Так что и «дубль» с кэрролловской Алисой, и сам тот факт, что имя «Алиса» вынесено в титул книги, — несомненная примета ее «поэтичности» во вселенной Гертруды Стайн.

кто по эту сторону зеркала, а кто по ту, становится попросту невозможно. Да и не нужно, поскольку сам по себе текст и является амальгамой. А в самой середине этой неразберихи автор с совершенно детской непосредственностью, характеризующей обеих «жен» (Матиссову и свою), вставляет еще одно зеркальце, выводящее на сей раз на действительно интересующие Гертруду Стайн аспекты творчества, а именно на социальные функции нарратива:

> С ними жила еще дочка Матисса, дочка которая родилась еще до того как он женился и у нее была дифтерия и ей пришлось делать операцию и ей потом еще много лет приходилось носить на горле черную ленту с серебряной пуговицей. Эта лента постоянно мелькает на картинах Матисса. Дочка была вылитый отец, и мадам Матисс, как она однажды сама объяснила в свойственной ей мелодраматически незамысловатой манере, сделала для этого ребенка все что могла и даже больше потому что прочитала в юности роман в котором героиня именно так и поступила и ее за это искренне любили всю ее жизнь, и она решила сделать так же.
>
> [Стайн 2001: 51]

В пассаж о том, как Гертруда Стайн позировала для портрета Валлотону, интерполируются несколько фраз о том, как она параллельно с «гладко» пишущим Валлотоном бьется над своими «предложениями» — и эти фразы соединяются с основным текстом внахлыст, через физическое ощущение сеансов и долгих прогулок после них, во время которых и шла основная «борьба».

«Зеркальная» тема ветвится и, не оставляя иронического регистра, поднимается порой до высот страшноватого черного юмора, тем более жуткого, что речь идет о смерти одного из действительно близких Гертруде людей. Гийом Аполлинер умирает от последствий полученного на фронте тяжелого ранения 11 ноября 1918 года, в ночь Перемирия, когда под окнами его дома ходят толпы французов, орущие «Долой Гийома!» — ибо именно так зовут по-французски германского императора Вильгельма. «Зеркала» становятся все серьезнее и серьезнее и все ближе подбираются к структурным основам текста.

Наконец, дело доходит до собственных портретов Гертруды Стайн, ее излюбленного жанра, первым из которых становится портрет под названием «Ада», написанный — с кого бы вы думали? Ну, естественно, с Элис Б. Токлас.

А теперь самое время вернуться к заглавной теме: к путешествию в Зазеркалье. Есть в английском языке такое устойчивое выражение, to talk turpentine, то есть, буквально, «говорить о скипидаре», «скипидарить мозги». И означает оно профессиональный

«треп» художников о материях, простым смертным недоступных и непонятных. И надо же было такому случиться, что фамилия Toklas звучит практически так же, как Talkless, то есть «не знающий толка в разговоре», «говорящий невпопад», а то и вовсе — «немой». Алиса Токлас, попадающая в мир парижской художественной богемы, оказывается именно talkless.

Вспомним прекрасно написанную сцену с двумя американками, которые пришли в салон и по чистой случайности сели напротив двух самых скандальных картин, да еще в тот день, когда Пикассо решил расстаться с Фернандой, а Гертруда Стайн собралась взять бразды происходящего в свои руки. В этой сцене читатель попадает во вполне знакомую по книгам Кэрролла ситуацию: вокруг происходят какие-то бурные и явно чреватые самыми непредсказуемыми последствиями события, а он вынужденно ограничен точкой зрения и способностью понимать происходящее, свойственными той самой, пусть не слишком умной, но зато вполне здравомыслящей девочке. Сама Гертруда Стайн, беспрерывно хохочущая во все горло, сильно смахивает на Черную Королеву, да и говорит она точь-в-точь как незабываемый кэроллловский персонаж («Она хочет поселиться одна и давать уроки французского, а тут кстати и вы. Да но какое это все имеет отношение к тем двум картинам, спросила моя любопытная подруга. Да никакого, ответила Гертруда Стайн и ушла хохоча во все горло» — с. 29)[1]. Атмосфера «безумного чаепития» (а в салоне Гертруды Стайн еще и кормят, и поят) постепенно становится привычной, повествовательница попадает в число «званых» и начинает понемногу претерпеваться к роли. Впрочем, если она начнет, не дай бог, зарываться, имя «Элис Би Токлас» можно прочесть и как «Alice, be talkless», что переводится примерно как «Алиса, заткнись».

Буквально через три страницы Элис Токлас, уже в сопровождении самой Гертруды Стайн, попадает в студию Пикассо — и опять не понимает ни аза ни в «Авиньонских девушках», с которых начнется совсем новый Пикассо, ни в том, о чем Гертруда и Пабло говорят между собой («Это было первое мое стояние...» — с. 33). Еще через три страницы Алиса попадает в собеседницы к Фернанде — и эти две любовницы гениев мило щебечут о мехах и шляпках. Потом, когда повествовательница вдруг обретает несвойственный ей лексикон и несвойственную ей манеру говорить об искусстве, так и ждешь какого-нибудь подвоха. И точно:

---

[1] Вполне в духе Черной Королевы («Здесь нужно очень быстро бежать, чтобы остаться на месте») звучит и реплика Гертруды Стайн в ответ на удивление Пикассо по поводу того, что столько всякого могло случиться за один год. «Ты забываешь, что мы тогда были молоды, и чего только не могли успеть за один год», — отвечает ему Стайн.

> Именно в этой картине[1] Матисс впервые отчетливо воплотил свое намерение исказить пропорции человеческого тела чтобы гармонизировать простые смешанные с одним только белым цвета и усилить звучание и смысл каждого цвета. Он использовал искажение пропорций так же как в музыке используют диссонанс или уксус или лимон в кулинарии или яичную скорлупу для осветления кофе. Сравнения у меня всегда попахивают кухней но это потому что я люблю поесть и готовить и вообще кое-что в этом понимаю. По крайней мере идея у него была именно такая.
>
> [Стайн 2001: 56]

С периодическим появлением такого рода пассажей в собственный адрес повествовательнице приходится смириться. В середине книги она с невинным видом раскрывает секрет своего общения с живописью и литературой: лучший способ понять непонятную картину — это каждый день вытирать с нее пыль, а книги, что ж — книги приходится просто перечитывать.

Подобная роль Элис Токлас позволяет истинному автору, Гертруде Стайн, обрести (как и Прусту в «Поисках утраченного времени») невероятную в любом другом тексте закулисную свободу рук, которой Гертруда и пользуется порой совершенно по-хулигански. Так, пропустив оформленный чисто языковыми средствами (ритмически организованные на уровне абзаца повторы, группирующиеся вокруг словосочетаний «в первый раз», «как так получилось» и «много чего произошло» — с. 62) намек на свой собственный «первый раз» с Пикассо, Гертруда Стайн вскоре «мстит» повествовательнице за этот явно помимо ее (повествовательницы) ведома запущенный в текст «компромат», той же монетой, но уже на совсем иных стилистических основаниях:

> И еще в тот вечер Пикассо, в легком подпитии и к великому негодованию Фернанды во что бы то ни стало хотел сесть со мной рядом и отыскать в альбоме с фотографиями которые они сделали в Испании то самое место где он появился на свет. И ушла я оттуда с довольно смутными представлениями о том где именно это место находится.
>
> [Стайн 2001: 84]

По тому же ведомству проходят и «наивные» оценки повествовательницей творческих успехов Гертруды Стайн. Сперва «Меланкта» из «Трех жизней» именуется «несомненно ... первым шагом в литературе от девятнадцатого века к двадцатому» [Стайн 2001: 73]

[1] Речь идет о «La Bonheure de Vivre».

и — просто и непосредственно — сопоставляется с «событиями той же зимы»: Матисс создал новую школу цвета, а Пикассо ушел в напряженный внутренний поиск, приведший его в конце концов к кубизму. А несколькими страницами ниже превозносится до небес «Становление американцев».

Хорош, конечно, и финальный пассаж, в котором Гертруда Стайн умелым жестом фокусника снимает маску и раскланивается перед публикой. Пропустив подряд три словосочетания «моя автобиография», повествовательница Алиса Токлас признается благосклонному читателю в собственной сугубо текстуальной природе:

> Я неплохая экономка и неплохой садовник и вяжу я тоже неплохо и я неплохой секретарь и неплохой издатель и очень даже неплохо лечу больных собак и как-то умудряюсь делать все это сразу но мне трудно представить чтобы ко всему этому прибавился еще и неплохой сочинитель.
>
> Примерно шесть недель тому назад Гертруда Стайн сказала, сдается мне ты никогда не сядешь за эту автобиографию. Знаешь, что я намерена предпринять. Я хочу написать ее за тебя. Я хочу написать ее так же просто как Дефо когда-то написал автобиографию Робинзона Крузо. Так она и сделала и вот вам эта книга.
>
> [Стайн 2001: 340]

Параллель между Элис Токлас и кэрролловской Алисой имеет и еще одну составляющую, которая выходит непосредственно на ключевые особенности стайновского творчества вообще. Алиса у Кэрролла — вечная девочка, которой отказано во взрослении. Недаром заключительный акростих, подводящий итог обеим книгам, посвящен оплакиванию повзрослевшей Алисы, которая тем самым умирает для автора в жестоком физическом мире, оставаясь только в мире «сна», или, если перевести Кэрролла чуть точнее, — «грезы». В той самой прустовской rêve, которая осуществляет «сплавление» воедино всех возможных уровней повествования, выводя их из-под жесткого контроля нарративных структур. Эту «вечную девочку» и романтическую грезу о ней чуть позже выставит на публичное позорище Набоков в «Лолите» — а вместе с ней и всю романтическую параферналию, которая (в какие бы одежки она ни рядилась) до сей поры составляет основу основ европейской культуры. Гертруда Стайн «развинчивала» романтизм, пожалуй, активнее всех современных ей литераторов (за исключением разве что Джойса), и образ Алисы был интересен ей именно своей полной внешней статичностью, выключенностью из «истории». Этакий стоп-кадр — недаром она так активно интересовалась кинематог-

рафом и принципом монтажа, и даже считала кино прямым доказательством ее «анти-нарративных» теорий. На место rêve у нее встают структурные игры с текстом (на уровне ли языка, на уровне ли неразберихи с уровнями авторской субъективности). Впрочем, сохраняется отчасти и rêve — в качестве приманки для массового читателя, обожающего ностальгические автобиографии.

Гертруда Стайн существует в тексте «Автобиографии» на нескольких уровнях одновременно. Во-первых, в качестве персонажа, обладающего довольно-таки большой ролевой амплитудой — от гениальной писательницы до Черной Королевы. Во-вторых, в качестве реального автора и организатора текста, управляющего повествованием и повествователем и время от времени ставящего им обоим дружеские подножки. И, в-третьих, это еще и стиль, та языковая стихия, на уровне которой и организуется основная текстовая «эмпатия», через которую по преимуществу предпочитает действовать автор[1], — но стиль и сам по себе начинает время от времени являть «фирменные знаки».

Элис Токлас пишет не «автопортрет перед зеркалом». Она пишет «автопортрет из Зазеркалья» — перед зеркалом же стоит Гертруда Стайн, за спиной у которой все прожитые в Париже годы, все люди, которые в той или иной степени становились частью ее салона, а следовательно, и частью ее самой. Все картины и книги. Все интерьеры и пейзажи. Да и сама Элис Токлас — в том числе, на правах самого близкого Стайн человека, на правах ее неизменной компаньонки, секретаря, собеседницы, благодарного слушателя, «жены» и издателя. Оттого-то, будучи отражением отражения, повествователем в антинарративном по структуре тексте, Элис и имеет полное право назвать этот текст своим именем и присвоить ему титул автобиографии.

[1] Так, для того чтобы «прикол» состоялся, Гертруде Стайн иногда бывает достаточно всего лишь злоупотребить несвойственными ей знаками препинания. Впервые заговорив о группе Блумсбери, к которой принадлежала Вирджиния Вулф — ее главный соперник и антагонист, Гертруда Стайн ставит в середине предложения **точку с запятой**, чего отродясь не делала. Более явного и при этом рассчитанного только «на тех, кто понимает» знака стилистической и творческой чужеродности она могла и не выдумывать.

ПЕРЕВЕДИ МЕНЯ ЧЕРЕЗ MADE IN: НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ И О ПОИСКАХ КАНОНОВ[1]

Наступил новый век, причем в России это произошло лет на десять раньше календарного срока. А любой рубеж веков — так уж сложилось в Европе, если судить по опыту двух предшествующих fin de siècle, — становится временем радикального пересмотра разного рода канонов, в том числе и тех, которые определяют лицо современного эпохе искусства. Так что с приближением конца века, а уж тем более с наступлением века нового, наученное опытом европейское читающее и пишущее человечество (как на общеконтинентальном уровне, так и на уровне национальных и региональных традиций) начинает напряженно ожидать пришествия некоего нового романтизма — или нового авангарда. Оно начинает озираться, в поисках неожиданных и потенциально продуктивных созвучий, как на собственное прошлое, так и на соседей, ближних и дальних: подозрительно и пристрастно вглядываясь в то, что делалось ранее и в то, что сейчас делается «за бугром»; прислушиваясь и принюхиваясь, угадывая, с которой стороны ждать на сей раз тревожащего сквознячка. В первом случае тихими героями новой революции становятся историки. Во втором — переводчики. Если же в обозримом культурном пространстве слишком долго не находится ничего действительно революционного, то возникает эффект обманутого ожидания. Искусство, как сорокалетняя женщина, начинает нервничать, надсадно рефлексировать на тему надвигающейся старости и впадать в крайности — вроде привычных стенаний по поводу собственной смерти.

Этот стон слышится со всех сторон уже четверть века — примерно с тех пор, как отгремела последняя, постмодернистская культурная революция и за дело взялись предприимчивые разработчики открытых пионерами и застрельщиками приисков. Все в мире старо, все уже написано, кругом царит добротный средний уровень, высокое искусство в очередной раз побраталось с бульварщиной и попсой (только теперь уже на глубокомысленнейших теоретических основаниях[2]), и ждать нам нечего и недолго.

[1] Впервые текст был опубликован в журнале: Новое литературное обозрение. 2002. № 53 (1). С. 319—339.

[2] Впрочем, романтики, оголтело возрождавшие вынесенные классицизмом за рамки художественной словесности жанры сказки и романа, — разве не за-

Однако обнадеживающие признаки революционной ситуации налицо. Низы, то есть лица, собственно творящие искусство, больше не могут жить по-старому (и, как уже было сказано, регулярно плачутся на эту тему). Верхи, то есть те, кто профессионально паразитирует на первой категории, рефлексируя процесс и вынося суждения, больше не могут по-старому, по-бартовски править бал. На высоко ученых филологических конференциях уже заговорили о том, что двадцатого века, собственно, не было, что он всего лишь развивал и портил то, что было создано веком предшествующим, девятнадцатым.

Ситуация, опять же, никак не новая. В свое время романтики усердно хаяли XVIII век, отрицая свое ныне очевидное с ним родство, и апеллировали через его голову к веку семнадцатому и к ненавистному буквально за десяток лет до них темному Средневековью. Прошло полстолетия с небольшим, и Гонкуры, буревестники натуралистического «постмодерна», вывернувшего наизнанку романтический канон — принялись на два голоса (Гонкуры — за один, но символист Верлен к ним в пару) воспевать галантный восемнадцатый. Наши авангардисты тоже девятнадцатого столетия не любили. Зато теперь в России умильно вспоминают золотой век, а в Англии на тамошней «бибс»[1] — Джейн Остен, сестрички Бронтё, Джордж Элиот и прочие the hottest ladies in Hollywood экранизируются в хвост и в гриву. Так что, как советовал во второй части «Фауста» персонаж своему создателю, давай-ка запасемся хладнокровьем. Скоро грянет буря — вот тогда и перекрестимся.

1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБРАЩЕНИЕ К ЧУЖОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Генетически художественная литература есть один из способов коллективной памяти, ориентированный на специфическое сохранение, закрепление и воспроизводство навыков индивидуального

нимались, на своем уровне и в контексте своей эпохи, тем же самым, что и постмодернисты, совокупляющие постструктурализм с масскультом? Кстати, они тоже выдвигали на сей счет разного рода революционные теории. А эстетика блатного романса, низовых речевых жанров, газетной статьи и т.д. в «модернистской» литературе первой трети XX века, сопровождаемая должным шлейфом манифестов, — разве не из этой же оперы? Уж не говоря о том, что творилось в музыке с пришествием джаза, в визуальных искусствах с пришествием дада и параллельных явлений и в архитектуре с пришествием функционализма и Ле Корбюзье.

[12] То есть BBC.

и группового поведения. Заложенным в литературном тексте моделям поведения свойственна принципиальная общезначимость (групповая, стратовая, общесоциальная). Другое столь же принципиальное свойство литературного текста — наличие субъективированных, индивидуально-адресных механизмов восприятия этих моделей. Сочетание этих факторов до сей поры делает художественную литературу (и производные от нее культурные феномены — печать, радио, кинематограф, телевидение) уникальным средством культурной саморегуляции в сообществах, вышедших или хотя бы начавших движение за пределы традиционной культуры[1].

Но если литература есть способ непрямого постулирования общезначимых социальных истин и способ коллективной памяти, то в таком случае художественный перевод есть не что иное, как попытка обращения к чужим социальным истинам и к чужой коллективной памяти — или, по крайней мере, он хочет таковой казаться.

Подобного рода оглядки на чужой опыт и попытки интериоризации оного свойственны любым взаимодействующим между собой культурным традициям, и осуществляются они, естественно, отнюдь не только на уровне художественного перевода. Однако по-

[1] То есть, в первую очередь, за пределы культуры, ориентированной на пространственно выраженный сакральный центр (которому иерархически подчинены магически освоенные лиминальные пищевые территории) и регулируемой при этом жестко структурированными ритуальными практиками. Уже само понятие памяти, ключевое для любой литературной традиции и в большинстве таковых традиций в той или иной степени сакрализованное, уже есть свидетельство выхода за пределы исходного ритуала. Ибо ритуал в памяти как отдельном смысловом механизме не нуждается, осуществляя «вспоминание» всякий раз заново, при совмещении тех или иных обуславливающих необходимость ритуальной ситуации факторов (сезонных, пространственных и т.д.) с соответствующими, имманентными этой ситуации в пределах данной культуры формами поведения. Литература, изначально являющая собой освобожденный от непосредственной и обязательной привязанности к ритуалу вербальный (в том числе и нарративный) его аспект, делает ритуал «портативным», позволяя осуществлять ритуальные по сути практики включения, перехода, инициации и т.д. **вне** жесткой привязанности к ритуальному действию. Прямая в ритуале связь между вещественно-ситуативным «вызовом», диктующим необходимость «вспомнить» ту или иную латентную модель поведения и актуализировать ее, интериоризировав и «забыв» при этом модель доселе действовавшую (то есть «умереть» в одном качестве и «воскреснуть» в другом), ослабляется, а затем и разрушается вовсе, переводя этот вызов в плоскость виртуальную и мнемоническую. Литература, выйдя из ритуала, постепенно поглощает и замещает его в роли хранителя общественно значимой информации, коллективной памяти. (Вернее, одного из хранителей, наряду с другими, также рождающимися из синкретической ритуальной традиции активными способами коллективной памяти — религией, наукой, правом и т.д.)

вышенное внимание эпохи к инокультурным заимствованиям, в том числе и в области литературы, весьма симптоматично. Апелляция к чужой коллективной памяти становится особенно необходима и насущна тогда, когда собственная память не дает адекватных ответов на изменившуюся культурную ситуацию, не предлагает адекватных моделей индивидуального и группового поведения.

Более того, массированное и «идеологически обоснованное» обращение к инокультурным заимствованиям может быть вполне сознательным средством расшатывания устоев «родной» культурной традиции теми или иными группами, заинтересованными в маргинализации внутреннего культурного пространства. Так, необходимость ломки традиционного культурного уклада на всех возможных уровнях как нельзя лучше ощущалась «командой» Петра I: бритье бород с параллельным насильственным введением кофейного пития, «немецкого» платья и табакокурения было в своем роде культурной акцией, ничуть не менее значимой, чем расширение границ или перенос столицы из магического центра в новую, неосвоенную и *откровенно маргинальную зону*. И со времен Петра радикальное западничество, ориентированное на слом существующей ригидной модели, вообще стало в России наиболее простым и очевидным способом решения внутренних культурных проблем. До тех пор пока система бывала дееспособна и оказывалась в состоянии предлагать достаточно широкий спектр адекватных моделей поведения, западничество оставалось инкорпорированным в эту систему, «играя по правилам» с охранительными идеологиями. Но как только приближался следующий по счету системный кризис, очередная рвущаяся к власти политическая группировка тут же начинала апеллировать к инокультурному опыту в попытке осуществить маргинализацию внутреннего культурного и социального пространства — с последующим переустройством системы «под себя».

Бессмысленный с практической точки зрения народнический террор был попыткой именно такой маргинализации внутреннего пространства; при всей показной ориентированности на крестьянскую общину, идеология народников четко восходит к своеобразно «переведенным» на русскую культурную почву европейским либеральным и позитивистским моделям. То, что не удалось народникам, удалось большевикам, — которые, по большому счету, из всего Маркса прочли только «Манифест коммунистической партии», да и тот поняли весьма своеобразно. Но это было и неважно: важен был сам факт радикального переустройства всего и вся. Как только новая пришедшая к власти «стая» обустроилась и пустила корни, произошел резкий возврат к охранительной имперской идеологии — и западничество снова заняло свое положенное место: до

следующего слома, наступившего в середине восьмидесятых[1], когда поиски чужого опыта приобрели всеобщий и вполне лихорадочный характер (что незамедлительно отразилось и на состоянии собственно художественного перевод). Апелляция к чужой коллективной памяти как субъективная интенция вполне возможна. Но что из этого выходит на практике?

2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБЛАСТЬ МИФА

Начну с мысли, казалось бы, кощунственной в устах переводчика, но давно уже успевшей стать своего рода внутрицеховой банальностью: адекватный перевод художественного текста невозможен — хотя бы по той простой причине, что художественный перевод литературного текста необходимо является фактом той культуры, на языке которой он создан. Опустим даже как само собой разумеющиеся проблему различной «грамматики мышления» на разных языках и проблему различной фонетики, несовпадающих семантических полей и т.д. (причем если между двумя индоевропейскими языками, скажем русским и английским, эти различия уже весьма ощутимы, то как работают литературные переводчики с китайского, я даже и представлять себе не хочу).

Но есть и другая проблема, связанная с первой, и при этом не менее, а может быть, даже и более существенная: проблема вынужденной мифологизации оригинала. Текст, получившийся на выходе, должен быть в первую очередь адекватен собственной, родной культурной среде, при всех допустимых степенях экстраполяции. И переводчик, будучи изначально ориентирован на неизбежную

[1] Российское западничество нового времени — явление, естественно, частное. В свое время повальная христианизация европейских варварских королевств была следствием точно такого же сознательного обращения военной аристократии к чужому культурному опыту в поисках культурных моделей, которые позволили бы сломать хребет «родному» традиционному укладу. В Индии брахманы победили кшатриев, утвердив незыблемость традиций. В Европе кшатрии при помощи заимствованной маргинальной (то есть по определению «своей» и по определению чуждой жрецам) христианской модели взяли реванш. И только «вайшьятские» революции нового времени — с опорой не на «свое» или «чужое», а на **собственность** — положили конец этому затянувшемуся противостоянию жреца и воина — и тем самым уничтожили сословия. Кстати, и на российской почве за опытом далеко не всегда глядели на запад: была Византия, потом была Орда, сыгравшая мощную роль в становлении «московской» модели. В новое время примером такого «антизападного западничества» могут служить наши многочисленные разновидности евразийства, уже выползающие понемногу на уровень официальной идеологии.

интерпретацию инокультурного текста и адаптацию его к доминантам собственной культуры, вынужден — сознательно или бессознательно — мифологизировать те культурные реалии, на которых основан оригинал. Я, конечно, не говорю о тех случаях, когда переводчик неадекватен той или иной реалии в силу элементарного невладения общекультурным лексиконом в пределах собственного языка. Так, если в переводе вышедшего у нас недавно классического труда по кельтологии (выполненном, кстати, вполне солидным ученым) «рыбаки караулят сети в ожидании ночного клева», то можно посочувствовать переводчику, не знающему, что рыба, хоть русская, хоть ирландская, на сеть ни за что клевать не станет. Или если персонифицированный образ Ирландии сравнивается с «Аккой Ларентией, кормилицей Ромула и Рема, куртизанкой, наделявшей весь Рим своей прибылью», то переводчику можно посочувствовать еще раз (или порадоваться за то, насколько превратно он представляет себе суть профессиональных обязанностей куртизанки[1]). Но если в том же переводе несколькими страницами ниже первого перла возникают «рассказчики из Барры», то на переводчика, пусть даже он ездит в Ирландию каждый божий год, вряд ли стоит пенять за незнание того обстоятельства, что Барра — это такой небольшой остров в составе Гебридского архипелага, и рассказчики могут быть *из* него только в том случае, если они — в силу устойчивой традиции — суть существа сугубо потусторонние[2].

Однако даже и в удачных переводах, выполненных вполне профессиональными в своем деле людьми, волей-неволей возникает искаженный образ «чужой» реальности. И дело не в степени погружения переводчика в иную культурную среду: будь он даже имманентен ей изначально, ему все равно придется «затачивать» текст под лекало читательского восприятия, если он хочет быть хоть сколько-нибудь адекватно понят. Пример с Набоковым, предпочитавшим переписать текст на «втором родном» русском заново, нежели переводить его, весьма показателен, при всей неадекватности русского языка американского Набокова современному русскому языку (каковая неадекватность воспринимается порой просто как манерничанье). И в данном случае также важен не результат — важна субъективная интенция.

[1] А с другой стороны — насколько захватывающая историко-мифологическая картина предстает взору доверчивого читателя. Какие же «прибыли» должны были иметь раннеримские куртизанки, чтобы *наделять* ими весь город? Рим превращается в туристически-бордельный центр вроде Гаваны пятидесятых или современного Бангкока. А метаморфозы дальнейших судеб Ромула и Рема вполне достойны голливудского подхода.

[2] Кстати, о потусторонности и о прочих антиподах: бывают случаи и вовсе сюрреалистические. Так, из вышедшего в 1993 году в Риге пятитомного издания прозы Ди Эйч Лоренса можно узнать, что в Австралии высятся рощи резиновых деревьев. Я, конечно, понимаю, что речь о каучуконосах и прочих разного рода гевеях. Но картинка получается замечательная.

Художественный перевод с точки зрения собственной культурной традиции, даже при всей его показной направленности вовне — это, по большому счету, акт аутоэротический. Ибо выполняет он (если «снять» изложенный в предыдущей главке «идеологический» уровень стоящей перед ним культурной задачи) две основные функции. Во-первых, это создание образа «чужого», «другого» — именно образа, поскольку к «настоящей» чужой реальности складывающаяся в национальной[1] коллективной памяти мифологизированная «картинка» отношение чаще всего имеет весьма опосредованное. Во-вторых, это вовсе не поиск чужого опыта: на чужих ошибках, как известно из Гегеля, никто никогда ничему не учится. Это поиск в «запредельной» культуре, представленной как статусная, эха собственным культурным изменениям; и тем самым — получение на них дополнительной, по существу магической, санкции. А далее — как в гениальном пассаже из Гёльдерлинова «Гипериона», в котором, как в стеклышке микроскопа, раз и навсегда отпрепарирована суть любой культурной экстраполяции. «Мне чудится, будто я что-то вижу, но я тотчас же пугаюсь, словно увидел свой собственный образ; мне чудится, будто я прикоснулся к мировому духу, как к теплой руке друга, но, очнувшись, я понимаю, что это моя собственная рука» [Гёльдерлин 1988: 49]. Не уверен, что Гёльдерлин сам понял, насколько страшную вещь он написал — и насколько убийственную для любого романтизма: он часто не ведал, что творит. А если понял — то ему было от чего сойти с ума. Зато кто уж понял, о чем здесь речь, — так это еще один будущий клиент психиатрической клиники, великий и безумный Фридрих Ницше, один из первых усерднейших читателей Гёльдерлина, многое взявший у него для своего «Заратустры». Ваша любовь есть ваша дурная любовь к самим себе.

Однако, вернемся к художественному переводу, который издавна прилежно вносит свою лепту в сотворение искаженного образа иной культуры в «родном» культурном контексте. Проще всего увидеть и понять, к чему сие приводит, можно, так сказать, на примере с двойным отражением: наблюдая, как улыбаются нам образы соотечественников и образы отечественной реальности, созданные гением голливудских творцов. Понятно, что все эти дурковатые монстры, живущие в некой безвоздушной инопланетной среде[2], ориентированы на восприятие среднестатистического аме-

[1] И групповой вообще: территориальной, конфессиональной, расовой и т.д. и т.п.

[2] Образы, естественно, а не творцы.

риканского потребителя. Однако творили-то их чаще всего люди с гуманитарным образованием, да еще они наверняка обращались в ходе творческого процесса к разного рода консультантам. Люди, в культурном багаже которых непременно присутствуют не только «Anne Karenin» и «Karamazoff Brothers», но и «Doctor Zhivago», причем не худшим образом переведенные на английский язык.

Интересна сама по себе и вторая составляющая означенной проблемы — то, каким образом мифологизированные инокультурные поведенческие, речевые и т.д. стереотипы влияют на систему аттитюдов носителей собственной культуры. Восточноевропейское дворянство второй половины XVIII — начала XIX века говорило по-французски (или на языке, который таковым считало), выписывало в качестве гувернеров и гувернанток из Франции людей, далеко не всегда имевших хоть какое-то образование и пыталось следовать парижским модам в одежде, манерах, образе жизни и обустройстве культурного пространства — к вящему удовольствию собственно французских аристократов, волею судеб заброшенных на край ойкумены и развлекающихся наблюдением туземных нравов. Англизированная интеллигенция конца XIX — начала XX века занималась спортом, носила твид и читала Шекспира в подлиннике. А после войны сэр Исайя Берлин, забредший тайком в гости к Анне Ахматовой повспоминать о былых парижских общих знакомых, с удивлением слушал, как хозяйка вдохновенно читает ему стихи на неизвестном языке, покуда с ужасом не понял, что читает она по-английски. Байрона. Наизусть. Какой-нибудь современный децл, пытающийся переложить негритянский хип-хоп на русскую скороговорку, прилежно копируя совершенно чужеродные звуки, позы и жесты, — он тоже, в своем роде, переводчик, и в меру сил способствует сближению культур. Негр в децле ни хипа, ни хопа не узнает — как не узнает в фильме «Зимний вечер в Гаграх» того, что там продали за «классно били стэп». Но децл децла — разумеет, принимает и прозревает в нем аутентичность.

3. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД КАК КУЛЬТУРНОЕ СИТО

Ситуация осложняется еще и тем, что существует достаточно жестко структурированная система избирательности в освоении чужой культуры (причем идеологическая осознанность подобной избирательности может осуществляться как на явном, так и на сугубо латентном уровне): преимущественное внимание к тем чужекультурным феноменам, которые «лучше всего» поддаются мифологизирующей интерпретации в собственную культурную среду —

вследствие ли наличия сходных (действительно или за счет тотальной мифологизации) культурных пластов или вследствие имеющейся традиции подобной интерпретации.

В качестве примера сошлюсь на «феномен Гофмана». Автор, воспринимаемый в родном немецком культурном контексте как «один из», с достаточно неприятным оттенком вторичности, становится необычайно популярен на другом языке и даже воспринимается как квинтэссенция определенной культурной традиции. Немецкий романтизм в России (на более или менее массовом уровне) в первую очередь ассоциируется именно с Гофманом и «гофманианой». Существенную и неоспоримую роль стилистика и в целом творческая манера Гофмана сыграли и в становлении таких классиков отечественной словесности, как Гоголь и ранний Достоевский[1], не говоря уже о популярных литераторах второго плана. При этом авторы не менее, а порой и куда более значимые в немецкой традиции — вроде Ахима фон Арнима или Людвига Тика — не только не оказали на российскую словесность сколь-нибудь значимого влияния, но и вообще остались и поныне практически не переведены и не освоены в общекультурном плане. На мой взгляд, данный феномен во многом объясняется наличием в отечественной стилистической (в широком смысле слова) традиции пластов, сходных с теми, что составляли «норму избыточности» творческой манеры Гофмана, — то есть эпистолярно-канцелярски-разговорных пластов, представлявших в эпоху Гофмана в Германии и Гоголя/Достоевского в России пограничную и активно осваиваемую зону литературного языка, а потому несомненно продуктивных в плане создания значимой индивидуально-стилистической нормы избыточности. Сыграло свою роль и отсутствие или недостаточная выраженность тех пластов (барочных и рокайльных), на которые была во многом ориентирована «норма избыточности» того же, скажем, Арнима. Язык Гофмана при всей его необычности казался «своим», легко ложился на существующие речевые узусы и в результате (помимо необычайной популярности самого автора) послужил катализатором для развития соответствующей отечественной стилистической традиции. Язык же Арнима или Новалиса, использовавший в качестве маркеров избыточности архаичные, но узнаваемые для немцев и непроницаемые для русских стилистические ходы, казался темным и чуждым, почему и остался неосвоенным. Это тем более заметно в случае с Гофманом и Арнимом, что с точки зрения сюжетики и общего колорита два эти

[1] Далее — если иметь в виду непрерывность «великой традиции» — со всеми остановками, через Белого и Булгакова, и вплоть до Саши Соколова («Палисандрия»).

автора суть родные братья, с той разницей, что Арним — брат старший и более талантливый. Так что выбор русской традицией[1] именно Гофмана в качестве отправной точки для собственного «черного романтизма» на грани бюргерски-реалистического бидермайера объясним исключительно внутрикультурной избирательностью восприятия.

Каждая новая эпоха в «родной» культурной среде приносит с собой — помимо острого и далеко не всегда положительного чувства собственной исключительности, еще и идеологию напряженных поисков эха, созвучия в иных культурных средах, экстраполированных как во времени, так и в пространстве, — положительно маркируя такие поиски и даже отчасти их сакрализуя. И сам по себе выбор адресата уже становится одной из базисных характеристик новой культурной эпохи. Так, есть своеобразная ирония в том, что поколению советской интеллигенции, возросшему на хрущевской оттепели, из всех культурных сквознячков, которые начали понемногу просачиваться сквозь «железный занавес», ближе и роднее всего оказалась литература пресловутого «потерянного поколения»: неполовозрелые вне зависимости от биологического возраста персонажи Хемингуэя и Ремарка. Московская золотая молодежь устраивала гонки на папиных «Победах» по пустынным в те годы подмосковным шоссе — с перелезанием на ходу из машины в машину и прочими душераздирающими шалостями, — явно подражая персонажам из «Трех товарищей». Волшебные слова «граппа», «двойной бурбон» и «кальвадос» стали спутниками первых робких попыток примерить на себя «потерянную» манеру «вечно молодых, вечно пьяных», не срываясь при этом в нормальный отечественный запой. Пронзительность, немногословность, тоска по простому, но невыразимому товарищескому чувству, к коему ближе всего акционерный термин «доверие», во многом определили лицо новой советской литературы и советского кинематографа, всплеснули «суровым новым стилем» в живописи и вдарили по струнам бардовских гитар.

Как и любая мода, порыв этот был массовым и иррациональным — завидный и достойный первоочередной предмет для антропологического и культурологического анализа (своевременно он не стал таковым просто за отсутствием в Советском Союзе вышеозначенных дисциплин[2]). Все основные качества «потерянного» персонажа — неприкаянность, неспособность к «производительному

[1] Или американской, как показал Эдгар По.

[2] Не говоря, естественно, о куда более прозаических и куда более значимых на уровне личной безопасности факторах.

и статусному» сексу[1], приверженность к простейшим ритуалам и к «фронтовому братству», постоянная готовность к агрессии, «выключенность» из нормальных социальных (производственных, семейных и т.д.) связей, наклонность к пограничным состояниям и к «адреналиновым» способам времяпрепровождения — свидетельствуют о его пожизненной приписке в маргинальный, подростковый статус.

Выбирая персонажей Ремарка и Хемингуэя в качестве образца, новая генерация отечественной интеллигенции в очередной раз подписывала приговор одновременно и себе самой, и той системе, в пределах которой формировала свои жизненные сценарии. Распад либерально-гуманистических ценностей в маргинализированной Европе 1920—1930-х годов породил поколение «вечных обиженных мальчиков», которым Первая мировая обеспечила «волчий билет» фронтовика, но забыла предложить сколь-нибудь внятный вариант последующей инициации и очищения, экзамена на взрослость. Закончилось это Второй мировой. Распад большевистских ценностей, а затем надежд на «социализм с человеческим лицом» породил череду отечественных потерянных поколений, именуемых обыкновенно по десятилетиям — шестидесятниками, семидесятниками. В массе своей она выбирали вовсе не «чуждых» и малотиражных Кафку с Прустом, чья литературная «норма избыточности» была для основной массы пишущих и читающих в те времена по-русски просто запредельной — выбирали[2] «идейно близких» и годных на роль зоны ближайшего развития «критиков буржуазного общества» Хемингуэя и Ремарка, а за ними вслед Экзюпери, Олдингтона, Фицджеральда и т.д.

Хемингуэй, по меткому замечанию Маркеса, есть гениальный учитель начинающих писателей. Характеристика, убийственная для Хемингуэя как автора, но зато внятная для начинающих заново выстраивать прерванную сталинизмом отечественную культурную

[1] Включая создание семьи, рождение детей и т.д. У Ремарка порядочными женщинами, способными «понять» героя, являются едва ли не исключительно проститутки, то есть такие же, как он сам, «гетеры» (согласно О.М. Фрейденберг, сблизившей по смыслу и происхождению греч. έταιρα / έταῖρος и έτερος [Фрейденберг 1978: 144] — «другие», исключенные из статусного пространства). Джейк Барнз, герой первого и самого удачного из романов Хемингуэя, приходит с войны инвалидом по ранению в пах. Физическая реализация метафоры ритуального обмена мужской производительной силы на бесплодное «волчье мужество» говорит сама за себя.

[2] То есть не только читали, но переводили, проталкивали через издательства, издавали массовыми тиражами, защищали дипломы и диссертации, давали читать знакомым и т.д.

традицию литераторов[1]. Снова та же гофманиана — за точку отсчета при выстраивании собственной интерпретирующей традиции берутся авторы в лучшем случае второго ряда.

4. ПЕРЕВОД В ПОСТСОВЕТСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ. РАЗРУШЕНИЕ КАНОНА

Нужно ли говорить, что столь мощный социальный и культурный слом, каким стали для бывшего Советского Союза перестройка и воспоследовавшие за ней тектонические процессы, не мог не привести к очередному затяжному этапу поиска новой культурной идентичности, нового канона? Одним из закономерных способов этого поиска стал подбор инокультурного эха. Искали, как то и должно, вслепую. Первый, романтический период издательско-переводческой деятельности на рубеже поздне-советского и постсоветского, восьмидесятых и девяностых, характеризуется в первую очередь крайней эклектикой: переводилось и издавалось сразу все, везде и по-всякому. Представление о рынке еще не успело сложиться, и в массе активных агентов издательской деятельности медленно издыхающие гиганты советской формации, вроде «Прогресса», уживались с динамично захватывающими все новые и новые сегменты рынка амбициозными и агрессивными новичками — вроде питерского «Северо-Запада». Понемногу уходили в прошлое и прежние, совписовские методы переводческой работы.

Отлаженная когда-то система принципиально не допускала к станку «свежие молодые дарования», особенно со стороны. Если для писателей и поэтов еще существовали разного рода лазейки вроде региональных толстых литературных журналов, литературных подборок в молодежных газетах и центрального журнала «Юность», то в переводческом мире существовал своего рода замкнутый круг. До тех пор пока ты не станешь членом союза писателей, тебе ни за что на свете не доверят перевод чего бы то ни было — даже на уровне журнала, не говоря уже о книжных форматах; членом же вышеозначенного союза по секции художественного перевода ты можешь стать, только имея определенное количество уже опубликованных переводов. «Молодым переводчикам», то есть тем, кому перевалило

[1] Ср. с той необычайной и несопоставимой с реальным писательским весом значимостью, которую приобрел Хемингуэй в послевоенной Германии (Борхерт, Кёппен, ранний Бёлль и т.д.). Школ было две — экспрессионисты (и Кафка в экспрессионистской своей ипостаси!) и Хемингуэй; у нас — «Серебряный век» (в зависимости от пристрастий) и тот же Хемингуэй.

за тридцать пять, доверяли перевести рассказик-другой в подборке для «Иностранной литературы» или для очередного томика с непритязательным названием «Современная латиноамериканская новелла» — причем подборку должен был составлять, перевод контролировать и редактировать, а также нести ответственность за все и вся один из признанных мэтров жанра.

Попав годам к сорока пяти в обойму, можно было далее жить по накатанной колее. Заказ давался на перспективу, платили за сделанную работу так, что по советским меркам переводчик считался человеком если и не состоятельным, то уж по крайней мере отнюдь не бедствующим. И даже за невыполненную работу — тоже платили, потому что аванс можно было не возвращать. Были в этой неспешности свои плюсы — можно было, скажем, переводить себе не спеша по два листа в месяц, потом еще полгода править уже готовый перевод, а потом, после того как его прочитает редактор, повозиться еще пару месяцев. Редакторы были строгие, цензоры отчасти выполняли редакторскую работу еще раз, времени было хоть отбавляй — и если маститый советский переводчик делал работу, то пусть это была заказуха, пусть от заказа до показа могло пройти два года, а могло и двадцать, но работа делалась качественно.

Были свои ранжиры и градации, связанные с престижностью издательства или журнала и с «весом» автора, которого тебе заказали. «Китам» было позволительно капризничать и настаивать на своем, даже в выборе материала. «Молодняк» должен был сперва набрать класс, «зарекомендовать себя», перейти из «многообещающих» в «известные». Но при этом перевод был, пожалуй, едва ли не единственной областью советской культуры, где конъюнктура и профессионализм не разводились по разным углам. Бездарный переводчик не мог стать крупной фигурой только лишь в силу своей «партийности» и «активной жизненной позиции». Конъюнктурные заказы время от времени делали почти все. Но даже откровенная «партийность» и «активность жизненной позиции» не исключала необходимости быть прежде всего профессионалом[1].

Уход советской нормативности радикально разнообразил ситуацию сразу на всех возможных уровнях. Появились такие тексты, о которых бывший советский читатель не смел даже и мечтать. Но переведены они порой бывали так, что при советской власти такое не приснилось бы самому заштатному редактору в самом страшном кошмарном сне.

[1] О том, что художественный перевод на долгие годы стал способом выжить для многих людей, которых иначе просто «не печатали», можно было бы даже и не упоминать.

Вот коллизия глубоко личного свойства. «Александрийский квартет» Лоренса Даррелла я переводил с 1991 года, начиная, естественно, с «Жюстин», первого романа тетралогии. А когда в 1995-м, после долгих мытарств по разным городам, редакциям и людям, «Жюстин» все-таки вышла в саратовской «Волге» (мир памяти ее), то до меня начали доходить слухи о том, что «Жюстин» вроде бы уже где-то издавалась, причем книжкой, и, естественно, не в моем переводе. Книжку эту я искал битых полтора года, надеясь связаться с переводчиком и с издательством и договориться о дальнейшем разделе «сфер влияния». Понятно, что, переведя «Жюстин», нужно немедленно садиться за «Бальтазара», и любой нормальный переводчик именно так и сделает, а любое нормальное издательство станет его с этим торопить. Я не хотел никому перебегать дорогу, и не хотел, чтобы дорогу перебегали мне.

И надо же: в конце концов в том же самом Саратове на каком-то книжном развале я увидел-таки знакомое название. Правда, в несколько странном оформлении — так оформляли, оформляют и оформлять будут попсовые дамские любовные романы. И в еще более странном соседстве: потому что под одной крышкой с романом Л. Даррелла (так!) «Жюстина» значился роман некой Дениз Робинс «Жонкиль». Издательство ВЕЧЕ*РИПОЛ, Москва, 1993. Я взял книжку в руки, открыл ее на первой странице даррелловского текста (Даррелла, кстати, пустили в этой связке даже не первым. «Паровозиком» шла Дениз Робинс. А первый роман гениального «Квартета» довольствовался ролью пристяжной) — и остолбенел. И понял, что ни с переводчиком М. Умновым, ни с этим издательством я дела иметь не стану. А прочел я на первой же странице великолепной даррелловской «Жюстин» нижеследующее:

> Сегодня на море опять треволнение, порывы ветра пронимают до костей. И посреди зимы вы свидетельствуете причуды Весны. Небо до полудня цвета обнаженного жемчуга, сверчки снова музицируют в потаенных местах...

Треволнение отправило меня в нокдаун, а музицирующие в потаенных местах сверчки добили окончательно. В сердцах я даже книжки покупать не стал. Купил года три спустя, еще раз нашел и купил — для злости. Для раздражения нерва, как говаривал Николай Олейников. А нерв в ту эпоху кавалерийской атаки на все и всяческие традиции держать нужно было в тонусе.

Ибо появились не только полуграмотные переводчики, не владеющие ни чужим языком, ни своим собственным, и штампующие шедевр за шедевром: появились не менее прогрессивные методы издательской деятельности. Причем ладно бы ребята экспериментировали на Денизах Робинс, так нет. В те времена серия «Эротический бестселлер» непременно начиналась с «Тропика рака» Генри Миллера и с Лоренсова «Любовника леди Чаттерли», тоже под одной крышкой.

Впрочем, если бы один только Лоренс пал тогда жертвой предприимчивых постсоветских издателей. Но — слава богу — те времена если и не вовсе канули в Лету, то быстро движутся в означенном направлении, благодаря во многом все тем же самым предприимчивым издателям, отбившим у малоинформированного читателя, не способного отличить плохой текст от плохо переведенного текста, всякий вкус к переводной литературе. Поскольку переведенные недоучившимися студентами западные детективы, боевики, любовные романы и фэнтезятину читать было попросту невозможно, читатель проголосовал рублем за тот же китч, но только отечественного производства[1], где даже при похабнейшем в массе своей качестве самих текстов опознаваемы элементарные бытовые реалии. И в переводе в очередной раз наступила новая эпоха.

5. ПЕРЕВОД И ПОИСК НОВОГО КАНОНА

А эпоха наступила довольно странная во всех отношениях. С одной стороны, после августовского дефолта 1998 года переводчики стали получать за свой труд так же, как и все прочие граждане, — примерно в три с половиной раза меньше, чем до. Если зимой 1998-го авторский лист профессионального художественного перевода стоил где-то в районе ста долларов и переводчик, делавший по старинке два листа в месяц, мог худо-бедно сводить концы с концами, то осенью того же 1998-го более тридцати долларов за лист никто ему уже и не предлагал. С тех пор кое-что, конечно, изменилось, но не сильно, и к 2000 году возникла патовая ситуация, по сути своей необъяснимая в контексте рыночной экономики. Едва ли не все, кто мог и хотел зарабатывать на жизнь чем-то, кроме перевода, из этой бесхлебной области разбежались кто куда. И вот уже года полтора не переводчики обивают пороги издательств, а издатели обрывают переводчикам телефоны. Вот только платить они больше тридцати (ну — пяти-

[1] Вот разве что переводной дамский любовный роман кое-как удерживает до сих пор позиции — благодаря, в первую очередь, тому, что радужные грезы о принцах на кадиллаках и о головокружительных романах на Таити категорически несовместимы со среднестатистической отечественной действительностью, — отчего сказка и впрямь вынуждена иметь место «в тридесятом царстве». По той же, кстати, причине нежизнеспособен и отечественный бытовой сериал. Криминальный — жизнеспособен.

десяти) долларов за лист никак не желают. А потому патовая ситуация имеет все шансы длиться, длиться и длиться.

Но это, так сказать, техника. Кто бы и как бы ни переводил и на каких бы он этого ни делал условиях, при существующем спросе на переводную литературу эта ниша пустой не останется еще очень долго. Интереснее другое: что переводят и что покупают. Ведь если переводят и покупают именно это, значит это кому-нибудь нужно.

Все в ту же романтическую эпоху первой половины девяностых, когда переводить, издавать и покупать стало можно практически все, те издатели, которые претендовали на интеллектуальную часть книжного рынка, увидели перед собой непаханую целину, которой, казалось, должно было с гаком хватить еще лет на двадцать. Волшебные имена Кафки, Джойса, Пруста и иже с ними звучали магическим сим-симом, способным открыть любую дверь. Сама по себе атмосфера запретности, окружавшая данные сочетания звуков в те поры, когда нынешние издатели учились на старших курсах советских вузов, уже, казалось, обещала повышенный рыночный спрос. Однако, как выяснилось с ходом времени, далеко не все потенциальные покупатели учились в те же времена и в тех же вузах. И фокус, который выкинул постсоветский рынок с первым книжным изданием «Улисса» (когда первый, довольно значительный тираж разошелся как горячие пирожки и издателю, естественно, захотелось второго тиража, значительно большего, а этот тираж сразу по выходе подвис безнадежно) оказался в итоге не просто фокусом, а некой довольно-таки внятной закономерностью.

В общем и в целом можно ее описать следующим образом. Классический европейский модернизм спросом на современном российском рынке пользуется весьма умеренным. В случае с вершинами, вроде вышеперечисленных Пруста, Джойса и Кафки, можно рассчитывать на некую весьма умеренную динамику продаж и даже на некоторую прибыль, с учетом того обстоятельства, что реальный книжный рынок в современной России ограничен двумя основными площадками — Москвой и Санкт-Петербургом. По остальным городам и весям книжки по-прежнему развозят в основном книгоноши. А далее необходимо учесть целый ряд совершенно, казалось бы, не имеющих отношения к высоким материям факторов, вроде индивидуальных вкусов среднестатистического книжного лоточника или проблемы выбора между хорошим и хорошо продаваемым при средней грузоподъемности оного лоточника в энное количество килограммов. С появлением активных книготорговых агентов на областном уровне ситуация понемногу меняется, но покуда из пятерых таких агентов четверо прогорают в ничтожные с коммерческой точки зрения сроки, ибо денег в провинции не в пример меньше, чем в столице (и даже чем в столицах), а стандартная норма накрутки к отпускной столичной цене составляет пятьдесят процентов. Так что Пруст или Кафка, выпущенный в Москве или в Санкт-Петербурге в солидном дорогом издании тиражом от пяти до десяти тысяч экземпляров, вполне может найти своего покупателя. Именно потому, что весьма значительная часть покупающих такого рода книги исходит при этом из тех же самых мотиваций, что и значительная часть издающих (издававших — поскольку речь у нас пока идет скорее о первой половине девяностых): их покупают не для того, чтобы читать, а для того, чтобы поставить на полку с перспективой на «когда-нибудь» (или вообще безо всякой перспективы — просто потому, что данное сочетание звуков будит некие приятные полузабытые воспоминания). Возраст этой категории покупателей обычно колеблется между тридцатью пятью и пятьюдесятью пятью годами, и этим людям обычно есть чем заняться в жизни, помимо чтения модернистской классики.

Классический авангард (сюрреалисты, Беккет, Гертруда Стайн и так далее) шансов не имеет практически никаких. Он востребован настолько узким и далеким от народа слоем, что тираж более трех тысяч экземпляров уже можно считать избыточным. А для того, чтобы получить издательскую прибыль с тиража, который меньше трех тысяч, согласитесь, нужно иметь либо некие привходящие обстоятельства, либо *очень* обостренный рыночный нюх. Проблема в том, что в данном случае категория покупающих ради символического, повышающего собственный престиж акта покупки сведена до минимума: покупают те, кому это действительно нужно. И вот тут начинается самое интересное. Число тех, кому в России рубежа XX—XXI веков оказалась нужна серьезная экспериментальная литература вековой или полувековой давности, исчисляется несколькими тысячами, и по большей части это люди, для которых культура (причем культура довольно специфическая) является в той или иной своей ипостаси профессией. То есть эти книги покупают как профессиональную литературу — причем профессионалов здесь значительно меньше, чем, скажем, в офтальмологии или в физике сплавов.

Кстати, постмодернистская классика, то есть тексты отцов-основателей, также пользуются более чем умеренным спросом. Хотел бы я посмотреть на реакцию московского оптовика-книготорговца, которому предложили, скажем, русский трехтомник Алена Роб-Грийе, или на издателя, готового выпустить в свет трилогию Брайана Джонсона. Проблема в том, что потенциального покупателя на эти книги придется искать среди все тех же нескольких тысяч человек.

И это при том, что «мягкий», «поздний», а иногда и откровенно эпигонский постмодерн (то есть авторы и тексты, не имеющие ровным счетом никаких революционных амбиций, но зато в хвост и в гриву эксплуатирующие идеи, бывшие революционными лет двадцать или тридцать тому назад) идет нарасхват. Эко и поздний Барт, Джулиан Барнз и Алессандро Барикко, Арундати Рой и Жозе Сарамаго — и Павич, Павич, Павич задают тон на нынешних «приличных» книжных рынках в мире и на рынке переводной на русский зарубежной литературы (а также и «параллельной» литературы русскоязычной, где едва ли не безраздельно правит Пелевин, Пелевин, Пелевин, сумевший, кажется, потеснить даже Набокова).

Снова привычный парадокс «непрямого сочленения» переводной и собственной культурных традиций. При всем очевидном сходстве ситуаций с «мягким» постмодерном на Западе и у нас, истоки его превалирующей популярности на соответствующих рынках «хорошей» литературы по сути своей совершенно различны. На Западе это вполне закономерный результат постепенного освоения культурой письма, рассчитанной на более широкие слои читающей публики того постмодернистского сюрплюса — той «нормы избыточности», которая была открыта и освоена экспериментаторами второй половины 1950-х — первой половины 1960-х годов и их предшественниками, выросшими непосредственно из предыдущей, модернистской революции первой трети века.

В России же *не было* своей «оригинальной» постмодернистской литературной революции[1]. Мы сразу вступили в эпоху эпигонов — и, как то и должно, приспособили чужой культурный опыт к собственным нуждам. Наш «постмодерн» не шел по угасающей — от «литературы для литераторов» к «литературе для начинающих литераторов» и далее — к весьма прибыльному шоу под благотворительной вывеской «литераторы — людям» в исполнении выучившихся молодых и переучившихся старых, с одновременным расширением аудитории. Он сразу апеллировал к максимально широкой аудитории, причем максимально доступными средствами. Наши постмодернисты с самого начала были ориентированы не на продолжение, а на ниспровержение предшествующей культурной традиции, давно успевшей ниспровергнуть себя самое. В конце советской эпохи только ленивый не считал своим священным долгом походя пнуть ту навязшую на зубах мешанину из гуманистических и большевистских ценностей, из Толстого и Брежнева, которая попрежнему выдавала себя за российскую культуру. Большая часть

[1] По крайней мере в прозе. В поэзии — была и есть и корнями уходит в позднесоветские времена.

структурных одноходовок, используемых Сорокиным или Пелевиным, — всего лишь перепевы тех же одноходовок, традиционно угнездившихся в культуре советского анекдота. Пелевинские центонность и полистилистика вполне отвечают западным постмодернистским стандартам — но только по форме, по сути же они рассчитаны исключительно на здешнего потребителя (что никогда и не позволит Пелевину стать русским Павичем, не говоря уже о русском Эко). А еще у нового русского постмодерна (и не только у литературного — кинематограф здесь даже более показателен) из-за всех непременных «как у Тарантино» и «как у Павича» обязательно торчат ослиные уши вдохновенной проповеди: прямого авторского высказывания, унаследованного от базисных, постромантических, по существу, традиций русского XIX века, русского рубежа веков и русского же века XX. Чаще всего они бывают замаскированы под стеб или чернуху, но суть от этого не меняется. Умберто Эко предпочитает, чтобы щи были отдельно, а мухи отдельно, и прямые авторские высказывания проводит по жанру эссе. Наши же Павичи постмодернистскую окрошку непременно заправят добротным духовитым квасом домашнего настоя: а какой же квас без тараканов? Ну, а уж этих-то тварей в среднестатистической российской писательской голове всегда было предостаточно.

Соцреализм (позволю себе расширительное толкование этого термина как представительного символа «советскости» в литературе и искусстве) потому так болезненно и реагировал на всяческий авангард, что сам рос из того же корня. Авангардистское восприятие человека как одушевленной машины, авангардистское приравнивание творческого акта к акту производственному, а творца — к демиургу на службе у некоей высшей силы, авангардистское же стремление к прямому лирико-риторическому высказыванию, круто замешанному на ощущении собственной глобальной миссии, сакрализация текста и творческого акта в литературе классического авангарда[1] — все эти особенности были (в несколько специфической трактовке) унаследованы теорией и практикой соцреализма. И «отрицался» соцреализм в отечественной практике всегда не слева, а справа — с позиций «гуманистической» литературно-публицистической традиции реалистического образца (Солженицын, В. Некрасов, Владимов, Довлатов и т.д.) либо с позиций добротного модернизма (Саша Соколов).

Но вот приходит конец двадцатого века, конец советской империи, а вместе с ней — имперской идеологии, имперского «служебного» авангарда и романтизма. Прямое слово, текст в его риторической функции, казалось бы, безнадежно скомпрометированные

[1] Концепция, по сути и по происхождению совершенно романтическая.

еще в годы брежневского краха советской риторики, ищут нового наполнения, новых идеологических моделей, отталкиваясь при этом от моделей старых. И в поисках «чужих» моделей, пригодных для интерпретации собственного — совершенно панического в первые пять—десять лет — опыта, отечественная культура обращается туда, куда обращаться привыкла: то есть на Запад, где пышным цветом цветет об эту пору «мягкий» постмодернизм, насыщенный совершенно чужими, совершенно невнятными для героических критиков совковой риторики смыслами. Но формы — формы, несомненно, хороши. И они притираются, приспосабливаются, и в европейские мехи вливается все тот же квас[1].

Что же дальше? А дальше — нормальный литературный процесс, и в области художественного перевода, и в области собственной литературной традиции, которая слишком сильна и лабильна, чтобы окончательно завязнуть в этом промежуточном тупичке. Передовая часть «мягкого» во всех смыслах слова постмодерна уже принялась искать действительно вполне западные ниши, не скрывая как своей ориентированности на массового читателя и на коммерческий успех, так и своего ученичества: пусть эпигонство, но зато как легко, как стильно. У Б. Акунина постмодернистское нутро старательно закрыто от незатейливого читателя, коему предлагается вкусный детектив, основанный на вполне своих, вполне узнаваемых реалиях: топографических, литературных, мифологических. А если кто шибко грамотный, тот может словить свое особенное удовольствие от тонкости игры со всеми этими реалиями, со структурой жанра, с японщиной и прозреть маячащую где-то далеко на заднем плане совсем не японскую и не русскую «Женщину французского лейтенанта» первого английского рыночного постмодерниста Джона Фаулза.

Но зато — свое, причем в своем роде очень даже неплохо сделанное свое. Тот самый культурный навоз, который необходим для удобрения поля российской словесности, запущенного и заросшего

[1] Кстати, почва для такого обращения была подготовлена не только традиционным российским, но и чисто советским опытом. Уникальная в мировой практике советская в высшей степени положительная маркированность всего «заграничного», всяческого «маде ин» (произносилось именно так) сыграла здесь едва ли не главенствующую роль. Жесткая советская нормативная структура, так и не научившаяся регулировать маргинальность на структурном уровне, ибо сама не так давно из маргинальности выросла, порождала едва ли не всеобщую, сугубо магистическую по существу «тоску по воле» — базисный пафос для «родной» блатной культуры. Мифологизация «забугра» в массовом советском сознании (во многом, кстати, действительно опиравшаяся на «приблатненные» феномены вроде Льва Рубашкина или, позже, Вилли Токарева и иже с ним) была явлением тотальным и не изжита до сих пор.

черт знает чем по случаю общей паники в литературном обозе. Как говорили немецкие романтики, хаос есть запутавшееся обилие, а из него родится новый мир. В начале XIX века российская литература тоже вломилась в европейский романтизм в самый раз к шапочному разбору. Она не была отягощена традицией. Она переводила и приспосабливала немецкие, французские и английские образцы, причем зачастую и не лучшие, на свой лад, думая при этом, что подражает Жорж Занду или Жуи, Поль де Коку или Гофману, — а в действительности взрывала новым, непривычным содержанием затасканные эпигонские формы. И во многом именно поэтому сумела она стать не только вровень с мировой традицией, но где-то и обогнать ее, и задать тон.

Конечно, для этого нужен был Пушкин. Именно он, старательно приглядываясь к переводной литературной мифологии и раздумчиво экспериментируя с нею, все увереннее и увереннее перекраивал чужое платье под себя («Маленькие трагедии», «Южные поэмы» к «Восточным» Байрона, «Онегин» к его же «Дон Жуану»). Именно он просто научил русскую словесность болтать на новом литературном языке легко и гибко, оставив прежние дискурсы в качестве бабушкиных сундуков, куда при случае всегда можно сунуть досужую руку и выудить что-нибудь этакое для очередного маскарада. Именно он в России стал поэтому великим, стал «нашим всё» — а для всей прочей мировой культуры был, есть и останется эпигоном лорда Байрона. Талантливым — но эпигоном, кем-то вроде русского Мицкевича. А тон мировой литературе станут потом задавать Достоевский, Толстой и Чехов, которые даже и в плохих французских переводах заставили смотреть на себя как на революционеров и первопроходцев, открывших для тогдашних западных, уже пред— и раннемодернистских литератур новые горизонты. Западные же популярные культуры мигом спроворили на этой благодатной почве миф о загадочной славянской душе, подведя под данную категорию все специфически здешнее, чего не смогли и не захотели понять и переварить — и чем с готовностью воспользовались для дальнейшего строительства собственной «русской» мифологии.

Вот этой надеждой, этим прямым и откровенно идеологизированным авторским высказыванием и позволю себе закончить свой ни на что не претендующий обзор — надеждой на явление нового Пушкина, болтливого и шкодливого проныры, готового всякий сор, всякую полузабытую лицейскую цитату, всякий слышанный третьего дня из-за туманных горизонтов звон тут же пустить в дело и выкроить из этих лоскутков новое платье нашему поизносившемуся в безвременье королю: русскому литературному языку.

СОКРАЩЕНИЯ

1. ABV — John Boardman. Athenian Black-figure Vases. L., 1974.
2. ABVP — J.D.Beasley. Attic Black-figure Vase-painters. L., 1956.
3. ARVAP — John Boardman. Athenian Red-figure Vases. The Archaic Period. L., 1975.
4. ARVCP — John Boardman. Athenian Red-figure Vases. The Classical Period. L., 1989.
5. SA — *B. B. Piotrovsky*. Scythian art. Leningrad, 1986.
6. SK — Skythische Kunst. Altertьмer der skythischen Welt. Mitte des 7. bis zum 3. Jahrhundert v.u.Z. Leningrad, 1986.
7. SNS — Veronique Schiltz. Les Scythes et les nomades des steppes. 8 siècle avant J-C. — 1 ciècle après J-C. Paris, 1994.
8. ВИА — Военно-историческая антропология. Ежегодник.
9. ИРСР — История русского советского романа. Т. 1. М.; Л., 1965.
10. РВ — Ригведа: В 3 т. М.: Изд. Т.Я. Елизаренкова, 1999.
11. СЭ — Старшая Эдда. М.; Л., 1963.

ОБЩАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

1. Allen 1998 — *Nick Allen*. Varnas, colours and functions: expanding Dumézil's schema // Zeitschrift fur *Religionswissenschaft*. № 6 (1998). 119—124.
2. Akurgal 1962 — *E. Akurgal*. The art of Hittites. L., 1962.
3. van den Berghe 1959 — *L. van den Berghe*. L'art d'Iran ancient. Paris, 1959.
4. Biggs 1966 — *Penelope Biggs*. The desease theme in Sophocles' *Ajax, Philoctetes* and *Trachiniae* // Classical Philology. Vol. 61. № 4 (oct. 1966). 223—235.
5. Binchy 1970 — *D. A. Binchy*. Celtic and Anglo-Saxon Kingship. Paris, 1970.
6. Boardman 1978 — *John Boardman*. Exekias // American Journal of Archaeology. Vol. 82 (1978). 11—24.
7. Boardman 1988 — *John Boardman*. Material culture / Cambridge ancient history. Vol. 4. Cambridge, 1988.
8. Calder 1965 — *William M. Calder III*. The entrance of Athena in *Ajax* // Classical Philology. Vol. 60. № 2 (Apr 1965). 114—116.
9. Campbell 1973 — *J. Campbell*. Thw hero with a thousand faces. Princeton, 1973.
10. Cohen 1978 — *David Cohen*. The imagery of Sophocles: a study of Ajax's suicide // Greece à Rome. 2nd Ser. Vol. 25. № 1 (Apr. 1978). 24—36.
11. Davidson 1964 — *E.H.R. Davidson*. Gods and myths of Northern Europe. Harmondsworth, 1964.
12. Dodds 1973 — *Eugene Dodds*. Greeks and the irrational. Berkley, 1973.
13. Douglas 1991 — *Mary Douglas*. Constructive drinking. Cambridge, 1991.
14. Dover 1978 — *K.J. Dover*. Greek Homosexuality. L., 1978.
15. Dumézil 1966 — *G. Dumézil*. La religion romaine archaique. P., 1966.
16. Durrell, Miller 1988 — The Durrell — Miller Letters 1935—1980 / Ed. by Jan S. McNiven. L.; Boston: Faber and Faber, 1988.
17. Eisler 1951 — *R. Eisler*. Man into wolf. L., 1951.
18. Enright 1996 — *Michael Enright*. Lady with a mead cup. Ritual, prophecy and lordship in the European warband from La Tène to the Viking Age. Chippenham, 1996.
19. Feldman 1993 — *Jessica Feldman*. Gender on the Divide. The Dandy in Modernist Literature. L., 1993.
20. Fisher 1992 — *N.R.E. Fisher*. Hybris. A study in the values of honor and shame in Ancient Greece. Warminster (England), 1992.
21. Frontisi-Ducroux 1993 — *Françoise Frontisi-Ducroux*. Du masque au visage. Aspects de l'identité en Gréce ancienne. Paris, 1993.

22. van Gennep 1960 — *Arnold van Gennep*. The Rites of Passage / Trans. from *Les Rites de passage* (1908). L., 1960.

23. Gerstein 1974 — *M. Gerstein*. Germanic *Warg*: the outlaw as werewolf / G.J. Larson (ed.) Myth in the Indo-European antiquity. Berkley, 1974. P. 131—156.

24. Gregory 1987 — *Lady Gregory*. Gods and Fighting Men. Gerrards Cross, Buckinghamshire, 1987.

25. Griffin 1998 — *Jasper Griffin*. The social function of Attic tragedy / Classical Quarterly. 1998. № 48 (I). P. 39—61.

26. Grimm 2000 — *Brьder Grimm*. Kinder und Hausmдrchen. Stuttgart, 2000.

27. Guthrie 1947 — *W. K. C. Guthrie*. Odysseus in the *Ajax* // Greece à Rome. Vol. 16. № 48 (Oct. 1947). 115—119.

28. Höfler 1934 — *O. Hufler*. Geheimbьnde der Germanen. Frankfurt a. M., 1934.

29. Holt 1992 — *Philip Holt*. Ajax's burial in Early Greek epic // American Journal of Philology. Vol. 113. № 3 (Autumn, 1992). 319—331.

30. Johnston 1990 — *B. Johnston*. Odjibway Ceremonies. Lincoln and London, 1990.

31. Lawrence 1979 — *D.H. Lawrence*. Sons and Lovers. Harmondsworth, Penguin books, 1979.

32. Kaul 1991 — *F. Kaul*. Gundestrupkelden. Cшbenhavn, 1991.

33. Knox 1961 — *Bernard M.W. Knox*. The *Ajax* of Sophocles // Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 65 (1961). 1—37.

34. Lissarrague 1987 — François Lissarrague. Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec. Paris, 1987.

35. Lord 1968 — *Alfred Lord*. The singer of tales. N.Y., 1968.

36. Lovejoy 1980 — *C.O. Lovejoy*. Hominid Origins: the Role of Bipedism // Am. Journ. Phys. Anthrop. 1980, February. № 52. P. 248—259.

37. Lovejoy 1981 — *C.O. Lovejoy*. The origin of man. // Science. 1981. № 211. 341—350.

38. von Mach 1900 — *Edmund von Mach*. The death of Ajax: on an Etruscan mirror in the Museum of Fine Arts in Boston // Harvard Studies in Classical Philology. Vol. 11 (1900). 92—99.

39. Marazov 1996 — *Ivan Marazov*. The Rogozen treasure. Sophia, 1996.

40. Mauss 1967 — *M. Mauss*. The gift. L., 1967.

41. McCone 1986 — *Kim R. McCone*. Werewolves, Cyclopes, *Dнberga,* and *Fнanna:* Juvenile Delinquency in Early Ireland // Cambridge Medieval Celtic Studies. 12 (Winter 1986). 1—26.

42. Mellaart 1967 — *J. Mellaart*. çatal Hьyьk, a neolithic town in Anatolia. L., 1967.

43. Mikhailin 2004 — *Vadim Mikhailin*. Russian Army Mat as a Code System Controlling Behaviours in the Russian Army. — The Journal of Power Institutions in Post-Soviet Space (PIPSS). № 1 (June, 2004). www.pipss.org

44. Moore 1980 — *Mary B. Moore*. Exekias and Telamonian Ajax // American Journal of Archaeology. Vol. 84. № 4 (Oct. 1980). 417—434.

45. Nagy 1985 — *J.F. Nagy*. The wisdom of the outlaw. Berkley, 1985.

46. Otto 1948 — *W.F. Otto*. Dionysos. Mythos und Kultus. Frankfurt, 1948.

47. Parke 1986 — *H.W. Parke*. Festivals of the Athenians. L., 1986

48. Parry 1932 — *M. Parry*. Studies in the epic technique of oral verse making, I—II. HSt. 1930. Vol. 41; 1932.

49. Platt 1911 — *Arthur Platt*. The burial of Ajax // Classical Review. Vol. 25. № 11 (June 1911). 101—104.

50. Poliakoff 1995 — *Michael Poliakoff*. Combat Sports in the Ancient World: Competition, Violence, and Culture. New Haven; L.: Yale University press, 1995.

51. de Polignac 1995 — *François de Polignac*. Cults, territory and the origins of the Greek city-state / Trans. from *La Naissance de la cité* grecque (1984). Chicago; L., 1995.

52. Prins 1953 — *Adriaan H.J. Prins*. East African Age-Class Systems. Groningen, 1953.

53. Schnapp 1997 — *Alain Schnapp*. Le chasseur et la cité. Paris, 1997.

54. Schnapp-Gourbeillon 1981 — *Annie Schnapp-Gourbeillon*. Lions, héros, masques. Paris, 1981.

55. Schurtz 1902 — *Heinrich Schurtz*. Alterklassen und Mдnnerbьnde. Berlin, 1902.

56. Stephens 1986 — *P.T. Stephens*. Ajax in the *Trugrede* // Classical Quarterly 36 (ii). (1986). 327—336.

57. Steward 1977 — *F.H. Steward*. Fundamentals of age-group systems. N.Y., 1977.

58. Todd 1992 — *Malcolm Todd*. Early Germans. Oxford; Cambridge (Mass.), 1992.

59. Vernant 1990 — *Jean-Pierre Vernant*. The historical moment of tragedy in Greece: some of the social and psychological conditions // Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet. Myth and tragedy in Ancient Greece. (1972) / Transl. by Janet Lloyd. N.Y., 1990. P. 23—28.

60. Vernant 1990a — *Jean-Pierre Vernant*. Tensions and ambiguities in Greek tragedy // Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet. Myth and tragedy in Ancient Greece. (1972) / Transl. by Janet Lloyd. N.Y., 1990. P. 29—48.

61. Vidal-Naquet 1990 — *Pierre Vidal-Naquet*. The Shields of the heroes: Essay on the central scene of the *Seven Against Thebes* // Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet. Myth and tragedy in Ancient Greece. (1986) / Transl. by Janet Lloyd. N.Y., 1990. P. 273—300.

62. Weiser 1927 — *Lily Weiser*. Altgermanische Jьnglingsweihen und Mдnnerbьnde. Bьhl, 1927.

63. Wikander 1938 — *Stieg Wikander*. Der arische Mдnnerbund. Lund, 1938.

64. Woodford 1982 — *Susan Woodford*. Ajax and Achilles playing a game on an olpe in Oxford // The Journal of Hellenic Studies. Vol. 102 (1982). 173 — 185.

65. Worman 2001 — *Nancy Worman*. The *Herkos Achaian* transformed: character type and spatial meaning in *Ajax* // Classical Philology. Vol. 96. № 3 (July 2001). 228—252.

66. Zanker 1992 — *G. Zanker*. Sophocles' *Ajax* and the heroic values of the *Iliad* // *Classical Quarterly* 42 (i). (1992). 20—25.

67. Абаев 1962 — *В.И. Абаев*. Культ семи богов у скифов / Древний мир. М., 1962.

68. Александров 2002 — *С.Е. Александров*. Немецкий наемник конца XV — середины XVII в.: грани ментальности // Военно-историческая антропология. Ежегодник. 2002. Предмет, задачи и перспективы развития. М., 2002. С. 83—112.

69. Аксаков 1984 — *С.Т. Аксаков*. Записки ружейного охотника Оренбургской губернии. Уфа, 1984.

70. Ардзинба 1972 — *В.Г. Ардзинба*. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1972.

71. Артамонов 1966 — *М.И. Артамонов*. Сокровища скифских курганов. М.; Прага, 1966.

72. Артамонов 1973 — *М.И. Артамонов*. Сокровища саков. М., 1973.

73. Артамонов 1974 — *М.И. Артамонов*. Киммерийцы и скифы. Л., 1974.

74. Археология 1986 — Археология Украинской ССР. Т. 2. Скифо-сарматская и античная археология. Киев, 1986.

75. Афанасьев 1995 — *А.Н. Афанасьев*. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. М., 1995.

76. Афанасьев 1997 — *А.Н. Афанасьев*. Народные русские сказки не для печати, заветные пословицы и поговорки, собранные и обработанные А.Н. Афанасьевым. 1857—1862. М., 1997.

77. Балушок 1993 — *В.Г. Балушок*. *Инициации древних славян* // Этнографическое обозрение. 1993. № 4.

78. Балушок 1995 — *В.Г. Балушок*. *Инициации древнерусских дружинников* // Этнографическое обозрение. 1995. № 1.

79. Банников 2002 — *К.Л. Банников*. Антропология экстремальных групп. Доминантные отношения среди военнослужащих срочной службы Российской Армии. М., 2002.

80. Блок 1986 — *Блок М*. Апология истории. М., 1986.

81. Богаевский 1916 — *Б.Л. Богаевский*. Земледельческая религия Афин. Т. 1. Пг., 1916.

82. Бойс 1988 — *Мэри Бойс*. Зороастрийцы. М.: Наука, 1988. (2-е изд.).

83. Боура 2002 — *Сесил Морис Боура*. Героическая поэзия / Пер. с англ. 2-е изд. (1961 (1952)). М., 2002.

84. Брагинская 1993 — *Н.В. Брагинская*. Кто такие мирмидонцы? / От мифа к литературе. Сборник в честь семидесятипятилетия Е.М. Мелетинского. М., 1993. С. 231—256.

85. Буркерт 2004 — *Вальтер Буркерт*. Греческая религия. Архаика и классика. СПб.: Алетейя. 2004.

86. Видаль-Накэ 2001 — *Пьер Видаль-Накэ*. Черный охотник и происхождение афинской эфебии / Пьер Видаль-Накэ. Черный охотник. (1991). М., 2001.

87. Вольфрам 2003 — *Хервиг Вольфрам*. Готы. СПб., 2003.

88. Востриков 1998 — *А.В. Востриков*. Книга о русской дуэли. СПб., 1998.

89. Гаспаров 1980 — *М.Л. Гаспаров*. Поэзия Пиндара / Пиндар. Вакхилид. Оды. Фрагменты. М., 1980.

90. Гаспаров 1986 — *М.Л. Гаспаров*. Поэзия Катулла / Гай Валерий Катулл Веронский. Книга стихотворений. М., 1986. С. 155—207.

91. Гельдерлин 1988 — *Фридрих Гельдерлин*. Гиперион / Пер. Е.А. Садовского. М.: Наука, 1988.

92. Горбунов 1997 — *Б.В. Горбунов*. *Традиционные рукопашные состязания в народной культуре восточных славян XIX — начала XX в. Историко-этнографическое исследование*. М., 1997.

93. Гордлевский 1909 — *В.А. Гордлевский*. Из наблюдений над турецкой песней // Этнографическое обозрение. Кн. 79. М., 1909.

94. Граков 1971 — *Б.Н. Граков*. Скифы. М., 1971.

95. Грантовский 1970 — *Э.А. Грантовский*. Ранняя история иранских племен Передней Азии. М., 1970.

96. Грантовский 1980 — *Э.А. Грантовский*. Проблемы изучения общественного строя скифов // Вестник древней истории. 1980. № 4. С. 128—155.

97. Грантовский 1981 — *Э.А. Грантовский*. О некоторых материалах по общественному строю скифов / Кавказ и Средняя Азия в древности и Средневековье (История и культура). М., 1981.

98. Гроздева 1977 — *И.Н. Гроздева*. Народы британских островов / Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы (конец XIX — начало XX в.). Весенние праздники. М., 1977.

99. Грязнов 1950 — *М.П. Грязнов*. Пазырыкский курган. Л., 1950.

100. Грязнов 1958 — *М.П. Грязнов*. Древнее искусство Алтая. Л., 1958.

101. Грязнов 1961 — *М.П. Грязнов*. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. Вып. 3, Л., 1961.

102. Гуревич 1967 — *А.Я. Гуревич*. Начало эпохи викингов (Проблемы духовной жизни скандинавов IX века. Факты и гипотезы) // Скандинавский сборник XII. Таллин, 1967.

103. Гуревич 1968 — *А.Я. Гуревич*. Индивид и общество в варварских государствах / Проблемы истории докапиталистических обществ. Кн. 1. М., 1968.

104. Гуревич 1979 — *А. Я. Гуревич*. Эдда и сага. М., Наука, 1979.

105. Доскач 1979 — *А.Г. Доскач*. Природное районирование Прикаспийской полупустыни. М., 1979.

106. Дюмезиль 1976 — *Жорж Дюмезиль*. Осетинский эпос и мифология. М., 1976.

107. Дюмезиль 1986 — *Жорж Дюмезиль*. Верховные боги индоевропейцев. М., 1986.

108. Евреинов 1992 — *Н. Евреинов*. Обри Бердслей / Обри Бердслей. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992.

109. Елизаренкова 1999а — *В.Н. Елизаренкова*. Мир идей ариев Ригведы / Ригведа. Т. 2. М., 1999.

110. Елизаренкова 1999б — *В.Н. Елизаренкова*. О Соме в Ригведе / Ригведа. Т. 3. М., 1999.

111. Елизаренкова Топоров 1999 — *В.Н. Елизаренкова, В.Н. Топоров*. Мир вещей по данным Ригведы / Ригведа. Т. 3. М., 1999.

112. Жельвис 1997 — *В.И. Жельвис*. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. М., 1997.

113. Жирар 2000 — *Рене Жирар*. Насилие и священное / Пер. с фр. Г. Дашевского. М., 2000.

114. Журавлев 2002 — *И.В. Журавлев*. Обучение и воспитание воинов армии Арабского халифата (конец VI — середина XIII в.) // Военно-историческая антропология. Ежегодник. 2002. Предмет, задачи и перспективы развития. М., 2002. С. 66—82.

115. Иванов 1964 — *В.В. Иванов*. Разыскания в области анатолийского языкознания // Проблемы индоевропейского языкознания. М., 1964.

116. Иванов 1974 — *В.В. Иванов*. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от aњva — «конь» (жертвоприношение коня и дерево aњvattha в древней Индии) / Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М., 1974.

117. Иванов 1983 — *В.В. Иванов*. История славянских и балканских названий металлов. М., 1983.

118. Иванов, Топоров 1974 — *В.В Иванов, В.Н. Топоров*. Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974.

119. Иванчик 1988 — *А.И. Иванчик*. Воины-псы. Мужские союзы и скифские вторжения в Переднюю Азию // Советская этнография. 1988. № 5. С. 38—48.

120. Йорданов 1995 — *С. Йорданов*. За организацията на граничната охрана в епохата на Първото Българско царство / 1100 години Велики Преслав. 1. Шумен, 1995. С. 211—226.

121. Йорданов 1998 — *С. Йорданов*. Славяни и фисонити от «Диалози» на Псевдо-Кесарий и феноменът на ликантропията в славянското общество от времето на Великото преселение на народите / Славистични проучвания. Сборник в чест на XII международен славистичен конгрес. Велико Търново, 1998.

122. Кардини 1987 — *Ф. Кардини*. Истоки средневекового рыцарства. М.: Прогресс, 1987.

123. Клейн 1998 — *Л.С. Клейн*. Анатомия «Илиады». СПб., 1998.

124. Ковалева 1997 — *Ирина Ковалева*. Чудесный сон в пещере // Атлантида. Записки по исторической поэтике. Вып. 3. М., 1997. С. 179—191.

125. Ковалева 2003 — *Ирина Ковалева*. О композиции «Трудов и дней» / Судьба. Интерпретация культурных кодов. 2003. Саратов, 2004. С. 74—82.

126. Ковалева 2004 — *Ирина Ковалева*. Эрихтоний: миф в структуре Панафиней // ВДИ. 2004. № 4.

127. Кожевин 2002 — *В.Л. Кожевин*. Неформальные традиции российской военной школы конца XIX — начала XX в. // Военно-историческая антропология. Ежегодник. 2002. Предмет, задачи и перспективы развития. М., 2002. С. 216—228.

128. Колесник 2003 — *В.И. Колесник*. Последнее великое кочевье. Переход калмыков из Центральной Азии в Восточную Европу и обратно в XVII—XVIII веках. М., 2003.

129. Кореняко 2002 — *В.А. Кореняко*. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М., 2002.

130. Корсунский, Гюнтер 1984 — *А.Р. Корсунский, Р. Гюнтер*. Упадок и гибель Западной Римской империи и возникновение германских королевств (до середины VI в.). М., 1984.

131. Крадин 2002 — *Н.Н. Крадин*. Империя хунну. 2-е изд. М., 2002.

132. Кузьмина 1976 — *Е.Е. Кузьмина*. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев / Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.

133. Кузьмина 1977 — *Е.Е. Кузьмина*. Семантика изображения на серебряном диске и некоторые вопросы интерпретации амударьинского клада / Искусство Востока и античности. М., 1977.

134. Куклина 1985 — *И.В. Куклина*. Этногеография Скифии по античным источникам. Л., 1985.

135. Лиссарраг 2005 — *Франсуа Лиссарраг*. Вино в потоке образов. (1987) / Пер. Е. Решетниковой // Неприкосновенный запас. № 42 (4/2005). (Сдано в печать).

136. Литвинский 1968 — *Б.А. Литвинский*. Кангюйско-сарматский фарн (к историко-культурным связям племен южной России и Средней Азии). Душанбе, 1968.

137. Литвинский 1972 — *Б.А. Литвинский*. Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972.

138. Лихачев 1992 — *Д. С. Лихачев*. Черты первобытного примитивизма в воровской речи. / Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. М., 1992.

139. Лопатин 2002 — *В.А. Лопатин*. Срубные поселения степного Волго-Уралья. Саратов, 2002.

140. Лоренс 1993—94 — *Д.Г. Лоуренс*. Избранные произведения: В 5 т. / Сост. Лариса Ильинская, Лариса Лочмелис. Рига: Кондус, 1993 (1, 2, 3 т.), 1994 (4, 5 т.).

141. Луконин 1969 — *В.Г. Луконин*. Культура сасанидского Ирана. М., 1969.

142. Луна, упавшая с неба 1977 — Луна, упавшая с неба. Древняя литература Малой Азии / Пер. с древнемалоазиатских языков Вяч. Вс. Иванова. М., 1977.

143. Маразов 1992 — *Иван Маразов*. Мит, ритуал и изкуство у траките. София, 1992.

144. Маразов 1994 — *Иван Маразов*. Митология на траките. София, 1994.

145. Мачинский 1978 — *Д.А. Мачинский*. Пектораль из Толстой Могилы и великие женские божества Скифии / Культура Востока. Древность и раннее средневековье. Л., 1978.

146. Мейтарчиян 2001 — *М.Б. Мейтарчиян*. Погребальные обряды зороастрийцев. М.; СПб., 2001.

147. Мелетинский 1968 — *Е.М. Мелетинский*. «Эдда» и ранние формы эпоса. М.: Наука, 1968.

148. Мифология коми 1991 — Мифология коми. М., 1991.

149. Михайлин 1999 — *Вадим Михайлин*. Избыточность: исходный социокультурный смысл // Культура, власть, идентичность: новые подходы в социальных науках. Саратов, 1999.

150. Михайлин 2000 — *Вадим Михайлин*. Русский мат как мужской обсценный код: проблема происхождения и эволюция статуса // НЛО. № 43 (2000). С. 347—393.

151. Михайлин 2001 — *Вадим Михайлин*. Между волком и собакой: героический дискурс в раннесредневековой и советской культурных традициях // НЛО. № 47 (2001/1). С. 278—320.

152. Михайлин 2002 — *Вадим Михайлин*. Переведи меня через made in: несколько замечаний о художественном переводе и о поиске канонов // НЛО. № 53 (2002/1). С. 319—339.

153. Михайлин 2002а — *Вадим Михайлин*. Понятие «судьбы» и его текстуальные репрезентации в контексте архаических и «эпических» культур // Жанры речи. Вып. 3. Саратов, 2002.

154. Михайлин 2002b — *Вадим Михайлин*. Бойцы вспоминают минувшие дни: скифский сюжет у Геродота / TextOnly. 2002. № 10, август (http://www.vavilon.ru/textonly/issue10/mikhailin.html).

155. Михайлин 2003 — *Вадим Михайлин*. Золотое лекало судьбы: пектораль из Толстой Могилы и проблема интерпретации скифского звериного стиля // Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. Саратов, 2003. С. 6—169.

156. Михайлин 2003а — *Вадим Михайлин*. Древнегреческая «игривая» культура и европейская порнография новейшего времени // Неприкосновенный запас. № 29 (3/2003). С. 85—92.

157. Михайлин 2004 — *Вадим Михайлин*. Дилемма Ахилла: мужские жизненные стратегии в гомеровском эпосе // Судьба. Интерпретация культурных кодов 2003. Саратов, 2004. С. 9—41.

158. Михайлин 2004а — *Вадим Михайлин*. Аполлоновы лярвы: состязательный спорт в древнегреческой и новейшей культурных традициях (сетевой вариант) // www.nz-online.ru 2004.

159. Михайлин 2004b — *Вадим Михайлин*. Аполлоновы лярвы: состязательный спорт в древнегреческой и новейшей культурных традициях (журнальный вариант) // Неприкосновенный запас. № 35 (3/2004). С. 103—109.

160. Михайлин 2005 — *Вадим Михайлин*. Культы мертвых в индоевропейских традициях и проблема легитимации власти // Многообразие религиозного опыта и проблемы сакрализации и десакрализации власти в христианском и мусульманском мире (опыт России и Европы). Материалы международной научной конференции. Саратов, 2005. (Сдано в печать).

161. Михайлин 2005а — *Вадим Михайлин*. Смерть Аякса // Безумие и смерть. Интерпретация культурных кодов 2004. Саратов, 2005.

162. Михайлин 2005b — *Вадим Михайлин*. Дионисова борода: природа и эволюция древнегреческого пиршественного пространства // Неприкосновенный запас. № 42 (4/2005). (Сдано в печать).

163. Михайлин 2005с — *Вадим Михайлин*. Русский мат как мужской обсценный код: проблема происхождения и эволюция статуса // Злая лая матерная... М.: Ладомир, 2005. С. 68—137.

164. Михайлин, Галямичев 2003 — *В.Ю. Михайлин, А.Н. Галямичев*. Государственная власть и традиции воинских мужских союзов в славянском мире (к постановке проблемы) // Логос. № 39 (4—5/2003). С. 234—242.

165. Михайлин, Ксенофонтов 2004 — *Вадим Михайлин, Антон Ксенофонтов*. Выбор Ахилла // НЛО. № 68. С. 46—80.

166. Михель 2000 — Курс лекций по философской антропологии. Саратов, 2000. Авторизованная рукопись.

167. Москвин 1997 — *В.П. Москвин*. Семантическая структура и парадигматические связи полисеманта (на примере слова «судьба»). Волгоград, 1997.

168. Надь 2002 — *Г. Надь*. Греческая мифология и поэтика. М., 2002.

169. Нефедкин 2004 — *А.К. Нефедкин*. Под знаменем дракона. Военное дело сарматов во II в до н.э. — V в. н.э. СПб.; М., 2004.

170. Новоселов 2002 — *В.Р. Новоселов*. Обычаи войны XVI в. и мотивация поведения наемных солдат // Военно-историческая антропология. Ежегодник. 2002. Предмет, задачи и перспективы развития. М., 2002. С. 113—130.

171. Онайко 1976 — *Н.А. Онайко*. Антропоморфные изображения в метео-скифской торевтике // Художественная культура и археология античного мира. Сборник памяти Б.В. Фармаковского. М., 1976.

172. Онианз 1999 — ???? // Ричард Онианс. На коленях богов. М., 1999. С. 303—333.

173. Петренко 1978 — *В.Г. Петренко*. Украшения Скифии VII—III вв. до н.э. М., 1978.

174. Платонов 1988 — *Андрей Платонов*. Повести и рассказы (1928—1934 годы). М., 1988.

175. Подорога 1995 — *Валерий Подорога*. Выражение и смысл. М., 1995.

176. Понятие судьбы — Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.

177. Пропп 1946 — *В.Я. Пропп*. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946. (Цитаты даются по изданию: Л., 1986).

178. Пруст 1973 — *Марсель Пруст*. По направлению к Свану. М., 1973.

179. Пясковский 1930 — *А. Пясковский*. Ленин в русской народной сказке. М., 1930.

180. Раевский 1977 — *Д.С. Раевский*. Очерки идеологии скифо-сакских племен. Опыт реконструкции скифской мифологии. М., 1977.

181. Рабинович 1995 — *Е.Г. Рабинович*. Примечания // Гомеровы гимны. М., 1995.

182. Раевский 1985 — *Д.С. Раевский*. Модель мира скифской культуры. М., 1985.

183. Рапопорт 1971 — *Ю.А. Рапопорт*. Из истории религии древнего Хорезма (оссуарии). М., 1971.

184. Рейфман 2002 — *Ирина Рейфман*. Ритуализованная агрессия. Дуэль в русской культуре и литературе. М., 2002.

185. Ростовцев 1925 — *М.И. Ростовцев*. Скифия и Боспор. Критическое обозрение памятников литературных и археологических. М., 1925.

186. Руссо 1949 — *Жан-Жак Руссо*. Исповедь. М., 1949.

187. Савинов 1977 — *Д.Г. Савинов*. О культурной принадлежности северокавказских камней-обелисков // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. М., 1977

188. Сагалаев 1991 — *А.М. Сагалаев*. Урало-алтайская мифология. Символ и архетип. Новосибирск, 1991.

189. Сергеев 2002 — *Е.Ю. Сергеев*. Представленческие модели российской военной элиты начала XX в. // Военно-историческая антропология. Ежегодник. 2002. Предмет, задачи и перспективы развития. М., 2002. С. 237—251.

190. Симаков 1998 — *Г.Н. Симаков*. Соколиная охота и культ хищных птиц в Средней Азии (ритуальный и практический аспекты). СПб., 1998.

191. Славянская мифология 1995 — Славянская мифология. М., 1995.

192. Соколов 1981 — *Г.И. Соколов*. Олимпия. М., 1981.

193. Стайн 2001 — *Гертруда Стайн*. Автобиография Элис Б. Токлас. Пикассо. Лекции в Америке. М., 2001.

194. Стриннгольм 2002 — *Август Стриннгольм*. Походы викингов / Предисл. и коммент. А.А. Хлевова. М., 2002.

195. Судьба 2004 — Судьба. Интерпретация культурных кодов: 2003. Саратов, 2004.

196. Топоров 1972 — *В.Н. Топоров*. К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // РФИ. М., 1972.

197. Топоров 1979 — *В.Н. Топоров*. К семантике троичности (слав. trizna и др) // Этимология 1977. М., 1979.

198. Трунев 2002 — *Сергей Трунев*. Образ кшатрия в «Тиртхаятре»: пространственные аспекты // Автор. текст. Аудитория. Межвузовский сборник научных трудов. Саратов, 2002. С. 76—79.

199. Трунев 2003 — *Сергей Трунев*. Опыт пространственно-магистического материаловедения // Власть. Судьба. Интерпретация культурных кодов. Саратов, 2003. С. 190—201.

200. Трунев 2005 — *Сергей Трунев*. «Изначальный холм». К исследованию одного индоевропейского сюжета // С.И. Трунев. К интерпретации культурных кодов ряда индоевропейских культур. Саратов, 2005.

201. Уоллес-Хедрилл 2002 — *Дж.-М. Уоллес-Хедрилл*. Варварский Запад. Раннее Средневековье 400—1000. СПб., 2002.

202. Успенский 1982 — *Б.А. Успенский*. Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского). М., 1982.

203. Успенский 1997 — *Б.А. Успенский*. Мифологический аспект русской экспрессивной лексики // Избранные труды. Т. 2. М., 1997. С. 67—161.

204. Фомичева 2005 — *Ольга Фомичева*. Смерть Олега: реконструкция предметного кода // Безумие и смерть. Интерпретация культурных кодов 2004. Саратов, 2005.

205. Фрейденберг 1978 — *О.М. Фрейденберг*. Введение в теорию античного фольклора // Миф и литература древности. М., 1978.

206. Фурманов 1925 — *Дмитрий Фурманов*. Чапаев. 3-е изд. М.: ГИЗ,1925.

207. Фурманов 1926 — *Дмитрий Фурманов*. Чапаев. 4-е изд. М.; Л.: Госиздат, 1926.

208. Фурманов 1970 — *Дмитрий Фурманов*. Чапаев. Челябинск, 1970.

209. Хазанов, Шкурко 1976 — *А.М. Хазанов, А.И. Шкурко*. Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.

210. Черненко 1982 — *Е.В. Черненко*. Поход Дария в Скифию // Древности степной Скифии. Киев, 1982.

211. Шилов 1975 — *В.П. Шилов*. Очерки по истории древних племен Нижнего Поволжья. Л., 1975.

212. Элиаде 1998 — *Мирча Элиаде*. Кузнецы и алхимики // Элиаде М. Азиатская алхимия. М., 1998.

213. Ярхо 1990 — *В.Н. Ярхо*. Трагический театр Софокла // Софокл. Драмы. М., 1990. С. 467—508.

214. Ярхо 1990а — *В.Н. Ярхо*. Примечания // Софокл. Драмы. М., 1990. С. 542—602.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ОГЛАВЛЕНИЕ

Михайлин Вадим

ТРОПА ЗВЕРИНЫХ СЛОВ
Пространственно-ориентированные
культурные коды в индоевропейской традиции

Редактор
А. Дмитриев

Корректор
Э. Корчагина

Компьютерная верстка
С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»
Адрес редакции:
129626, Москва, И-626, а/я 55
Тел.: (095) 976-47-88
факс: 977-08-28
e-mail: real@nlo.magazine.ru
http://www.nlo.magazine.ru
ЛР № 061083 от 6 мая 1997 г.

Формат 60×90/16
Бумага офсетная № 1
Печ. л. 33. Заказ №

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Чебоксарская типография № 1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 16